Platons tanzende Stadt

Brill's Plato Studies Series

VOLUME 11

The titles published in this series are listed at *brill.com/bpss*

Platons tanzende Stadt

Moralpsychologie und Chortanz in den Nomoi

Julia Pfefferkorn

BRILL

LEIDEN | BOSTON

Die Forschungsarbeit für dieses Buch wurde gefördert durch ein Promotionsstipendium der Studienstiftung des Deutschen Volkes e.V. (2016–2019). Die Publikation wurde ermöglicht durch einen großzügigen Zuschuss der Eduard Spranger-Stiftung Tübingen (Universitätsbund e.V.) und des Fördervereins des Philologischen Seminars e.V.

Universitätsbund
Tübingen e. V.

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

Names: Pfefferkorn, Julia, author.
Title: Platons tanzende Stadt : Moralpsychologie und Chortanz in den Nomoi / by Julia Pfefferkorn.
Description: Leiden ; Boston : Brill, [2023] | Series: Brill's Plato studies, 2452–2945 ; vol. 11 | Revision of author's thesis (Ph. D.)—Carried out in Tübingen (Germany), Salerno (Italy), and St Andrews (UK). 2019. | Includes bibliographical references.
Identifiers: LCCN 2022036061 (print) | LCCN 2022036062 (ebook) | ISBN 9789004525610 (hardback ; acid-free paper) | ISBN 9789004527591 (ebook)
Subjects: LCSH: Plato. Laws. | Plato—Criticism and interpretation. | Dance—Philosophy. | Pleasure—Philosophy. | Moral education—Philosophy. | Philosophy, Ancient. | Philosophy, Greek.
Classification: LCC B398.M67 P44 2023 (print) | LCC B398.M67 (ebook) | DDC 184—dc23/eng/20220928
LC record available at https://lccn.loc.gov/2022036061
LC ebook record available at https://lccn.loc.gov/2022036062

Typeface for the Latin, Greek, and Cyrillic scripts: "Brill". See and download: brill.com/brill-typeface.

ISSN 2452-2945
ISBN 978-90-04-52561-0 (hardback)
ISBN 978-90-04-52759-1 (e-book)

This book is printed on acid-free paper and produced in a sustainable manner.

Meinen Eltern

Inhalt

Vorwort

> Und verloren sei uns der Tag, wo nicht Ein Mal *getanzt* wurde!
>
> FRIEDRICH NIETZSCHE (*Also sprach Zarathustra*)[1]

∴

Diese Monographie ist die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation gleichnamigen Titels. Sie wurde in den Jahren 2016–2019 im Rahmen eines deutsch-italienischen Cotutelle-Verfahrens verfasst, am 18. Dezember 2019 bei der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen sowie dem Dipartimento di Scienze del Patrimonio Culturale der Universität Salerno eingereicht und am 29. Juni 2020 in Tübingen verteidigt. Das Promotionsprojekt wurde durch die Studienstiftung des Deutschen Volkes e.V. gefördert.

Tanz und Musik in der Philosophie, vor allem in ihrer bildhaften, metaphorischen Dimension, haben mich bereits während meines Tübinger Philosophiestudiums fasziniert. Die Bildlichkeit des Tanzes wird in Philosophie und Literatur durch die Jahrhunderte pointiert und kontrastreich eingesetzt und erzielt dabei häufig eine starke Wirkung auf den Leser. Nietzsches Tanz-Motivik gibt ein gutes Beispiel davon. Auch die intensive Beschäftigung mit Platon geht auf den Beginn meines Studiums zurück. So waren die *Nomoi* bereits im Jahr 2014 Thema meiner Magisterarbeit. Die Tatsache, dass kurz vor Beginn der Arbeit am Promotionsprojekt die ersten beiden einschlägigen und zudem exzellenten Monographien zum lange völlig vernachlässigten Thema des Chortanzes in den *Nomoi* erschienen sind, nämlich Lucia Prauscellos *Performing Citizenship* (2014) und Marcus Folchs *The City and The Stage* (2015), hat sich rückblickend eher als Segen denn als Fluch offenbart, denn dies hat es mir erlaubt, die eingeschlagene Deutungsrichtung weit stärker zu präzisieren und bestehende Desiderate aufzunehmen. Dies betrifft insbesondere die Einbeziehung des komplexen Aufbaus des Dialogs hinsichtlich des Verhältnisses zwischen den Büchern 2 und 7, weiter die stärkere Konzentration auf das Verhältnis zwischen der Moralpsychologie und dem Chortanz sowie schließlich die Aufdeckung einer metaphorischen Bedeutung des Chortanzes sowohl auf der individuellen als auch auf der gesellschaftlichen Ebene. Ebenso wichtig

1 In Colli/Montinari 1999a: 264 (*Also sprach Zarathustra*, Dritter Theil, Von alten und neuen Tafeln 23., Herv. i. O.).

für die Fortentwicklung des Projekts war die Chance, an der Grenze zwischen Philosophie und Griechischer Philologie zu arbeiten, die sich mir durch die interdisziplinäre Betreuung geboten hat. Dieser Grenzgang zwischen den Disziplinen hat sich für die Untersuchung und Interpretation eines so stark durch Schlüsselelemente der griechischen Kultur und außerphilosophischen Literatur geprägten Werkes wie den *Nomoi* als sehr bereichernd erwiesen. Die Verbindung von sprachlicher Akribie bei der Lektüre des platonischen Textes und philosophischer Tiefe und Originalität bei der Deutung, wie auch die Einbeziehung der literarischen Dimension der platonischen Dialoge, haben sich im Laufe der Jahre zu einem Hauptanliegen des Projektes entwickelt. Ein dritter Faktor, der diese Studie während ihres Entstehens entscheidend geprägt hat, ist die bereits durch die Cotutelle eingeleitete internationale Ausrichtung meiner Forschung. Die hervorragende wissenschaftliche und soziale Umgebung während zweier längerer Aufenthalte in Salerno und Neapel (Federico II) 2016–2017 sowie in St Andrews (School of Classics) 2018 hat in den verschiedenen Entwicklungsstufen des Projekts erheblichen Einfluss auf die Genese der Dissertation gehabt und mich immer wieder zu Selbstkritik und Perspektivwechsel aufgefordert.

Da dieses Buch an drei verschiedenen Orten und in drei Ländern verfasst wurde, ist die Liste derer, die zum Gelingen des Projekts beigetragen haben und denen ich von Herzen danken möchte, entsprechend lang. An erster Stelle gilt mein herzlichster Dank meiner Tübinger Erstbetreuerin Irmgard Männlein-Robert, die mich kompetent, energisch und liebevoll durch die Promotionszeit begleitet und mich bei allen meinen Vorhaben sehr unterstützt hat. Ebenso danke ich meinem italienischen Betreuer Franco Ferrari, der die Dissertation vor allem während meines Aufenthalts in Italien durch kritische Fragen bereichert und mich in allen Phasen des Projekts gefördert hat. Das Vertrauen, das beide in mich und mein Projekt gelegt haben, hat mich stets ermutigt und auch durch schwierige Momente der Arbeit an der Dissertation getragen. Gewiss wird nur wenigen Doktoranden das Glück zuteil, gleichsam einen dritten Doktorvater zu haben. Stephen Halliwell hat mich insbesondere während des Forschungsaufenthalts in St Andrews, aber auch davor und danach, intensivst betreut, einzelne Kapitel der entstehenden Arbeit gelesen und mich in zahllosen Stunden tiefgehender, oft humorvoller und unvergesslicher Diskussionen herausgefordert und zugleich bestärkt. Ihm gebührt mein besonderer Dank.

Danken möchte ich darüber hinaus Klaus Corcilius, der das Drittgutachten angefertigt und es mir im Rahmen zweier Vorträge in seinem Oberseminar ermöglicht hat, meine Thesen erheblich zu präzisieren, sowie Klaus Sachs-Hombach und Sebastian Schmidt-Hofner, die Mitglieder der

Prüfungskommission waren. Ein Dank sei auch allen jenen ausgesprochen, die über die Jahre am Forschungskolloquium der Griechischen Philologie oder am Oberseminar Antike Philosophie teilgenommen haben und mir durch ihre Fragen und Kommentare zu meinen Vorträgen sehr weitergeholfen haben.

Während meines Aufenthalts in Italien hat Lidia Palumbo mich mit ihren Kollegen an der Universität Federico II in Neapel bekannt gemacht und es mir ermöglicht, tagtäglich in der wunderbaren Biblioteca di Area Umanistica (BRAU) zu arbeiten, wo meine Interpretation des Marionettengleichnisses Gestalt annahm. Ihr sowie Mario Regali und Silvio Marino danke ich für viele bereichernde Gespräche und erholsame Mittagessen beim „Amico Bio". Piera de Piano und Enzo Marangelo bin ich dankbar für die unvergesslichen Abende bei den Veranstaltungen von „Lustri – Cultura in Dies". In Salerno bedanke ich mich besonders bei Michele Abbate für seine große Unterstützung und bei meinen Kolleginnen und Kollegen im Promotionsprogramm RAMUS für die überaus herzliche Aufnahme in die Gruppe.

In den sechs Monaten, die ich in St Andrews verbringen durfte, hat die im letzten Sommer verstorbene Sarah Broadie mir immer wieder Zeit für Gespräche gewidmet, an die ich gern zurückdenke. Auch Alex Long möchte ich für die vielen inspirierenden Diskussionen über Aspekte meines Projektes danken und zudem, in seiner Funktion als Herausgeber von *Phronesis*, für seine detailgenaue Lektüre meines Artikels und die hilfreichen Kommentare, die ich auch für dieses Buch fruchtbar machen konnte. Die unvergleichlich gute wissenschaftliche und soziale Atmosphäre, die ich an der School of Classics vorgefunden habe, war maßgeblich für die Entwicklung zündender Ideen in der Dissertation, etwa die Interpretation der Drei Chöre. Danken möchte ich insbesondere Matthew Shelton, Rebecca Usherwood sowie Nicolas Wiater für ihre Freundschaft und Unterstützung, sowie der internationalen Gemeinschaft der Doktorandinnen und Doktoranden für viele schöne Abende mit dem „Kipling Club". Nicht unerwähnt bleiben darf schließlich die „Greek Reading Group", die es mir Woche für Woche ermöglicht hat, meine Griechischkenntnisse zu verbessern. Allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern sei herzlich gedankt.

Einigen weiteren Personen aus meinen wissenschaftlichen Umfeld möchte ich für ihren wichtigen Beitrag in verschiedenen Phasen des Projekts danken: Douglas Cairns, Andrea Capra, Christoph Helmig, Phil Horky, Susanna Kinzig, Dietmar Koch, Mai Oki-Suga, Viola Palmieri, Anna Pavani, Carlotta Posth, Stefan Seit, Michele Solitario, Benedikt Strobel, Janis Tortora, Justin Vlasits und Tom Wellmann. Laura Candiotto und Olivier Renaut danke ich für die Einladung zur Tagung „Emotions in Plato" im April 2017, bei der ich eine frühe Version meiner Interpretation des Marionettengleichnisses vorstellen

konnte. Sabine Föllinger bin ich für die Einladung zum Januar-Kolloquium der Gesellschaft für antike Philosophie e.V. im Jahr 2019 dankbar, die es mir ermöglicht hat, einen ersten Deutungsansatz der Drei Chöre zur Diskussion zu stellen. Antonino Spinelli danke ich für die gemeinsame Organisation der Tagung „Platonic Mimesis Revisited“ im Mai 2019, wo ich meine Thesen zum mimetischen Tanz präsentiert habe. Allen Gästen dieser für mein Projekt so wichtigen Tagung sei herzlich für ihre Teilnahme gedankt. Stefan Zauner vom Dekanat der Philosophischen Fakultät danke ich für seine große Hilfe im Zusammenhang mit der Cotutelle-Vereinbarung.

Für die Aufnahme in die Reihe „Brill's Plato Studies“ möchte ich mich nachdrücklich bei den beiden Herausgebern Gábor Betegh und Gabriele Cornelli sowie dem anonymen Verfasser des Verlagsgutachtens und der immer hilfsbereiten Lektorin Helena Schöb bedanken. Der Studienstiftung sei für die Promotionsförderung herzlich gedankt. Die Drucklegung der Dissertation wurde durch eine großzügige Förderung der Eduard Spranger-Stiftung Tübingen sowie des Fördervereins des Philologischen Seminars ermöglicht. Beiden Institutionen sowie namentlich Rebecca Hahn vom Universitätsbund Tübingen e.V. gilt mein großer Dank. Ein Wort noch zum Coverbild: Es zeigt den Innenteil einer rotfigurig bemalten Schale aus dem zweiten Viertel des fünften Jahrhunderts (ca. 460 v. Chr., Athen, Maler von London E777), die sich im Martin von Wagner Museum der Universität Würzburg befindet (L498, AVI 8115). Dargestellt sind zwei tanzende Jünglinge in Gewändern. Auf den Außenseiten derselben Schale sind weitere fünf tanzende Jünglinge sowie ein älterer, bärtiger Mann abgebildet, was bereits für Ernst Langlotz (den Ersteller eines Bildkatalogs der Würzburger Vasen, 1932) die Hypothese nahegelegt hat, dass es sich hier um eine Darstellung von Tanzunterricht bzw. Chortraining und bei dem älteren Mann um den Tanzlehrer, den χοροδιδάσκαλος, handelt. Damit steht die Abbildung der Thematik der *Nomoi* inhaltlich besonders nahe. Danken möchte ich Jochen Griesbach für die freundliche Genehmigung der kostenfreien Reproduktion des Bildes sowie Arcangela Carbone-Gross für ihre Unterstützung. Tosca Lynch und Sophie Bocksberger danke ich für die entscheidenen Hinweise, die zur Entdeckung der Vase im Corpus Vasorum Antiquorum (Nr. 212680) geführt haben.

Nicht möglich gewesen wäre der gelungene Abschluss des Promotionsprojekts ohne die Menschen, die mich in diesen Jahren kontinuierlich bestärkt und ausgehalten haben und denen ich auch inhaltlich wichtige Denkanstöße verdanke. Ich danke von ganzem Herzen Salvatore Magazzù, Laura Böckmann, Sara di Giulio, Sophie Werner, meinem Bruder Jochen Pfefferkorn sowie meinen Eltern Dirk und Uschi Pfefferkorn, denen ich dieses Buch widme.

Einige Auszüge dieser Dissertation sind in vorab veröffentlichte englischsprachige Artikel eingeflossen: Der Beitrag *Shame and Virtue in Plato's* Laws. *Two Kinds of Fear and the Drunken Puppet*, erschienen in *Emotions in Plato*, hg. v. Laura Candiotto & Olivier Renaut, Leiden, Brill 2020, 252–269 basiert auf den Thesen von Kapitel III. Der Artikel *The Three Choruses of Plato's* Laws *and Their Function in the Dialogue: A new Approach*, publiziert in *Phronesis* 66/4, 2021, 335–365, verknüpft Ausschnitte der Kapitel VI, V.3 und VII.3. Und schließlich stellt *Plato's Dancing City. Why is Mimetic Choral Dance so Prominent in the* Laws?, erschienen in *Platonic Mimesis Revisited*, hg. v. Julia Pfefferkorn & Antonino Spinelli, Baden-Baden, Academia 2021, 335–358 eine Zusammenfassung der Hauptthesen der Kapitel IV.3 und VII.2 vor. Die Aufnahme dieser Textteile in die Druckfassung der Dissertation erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Verlage.

Tübingen, im Mai 2022

KAPITEL I

Einleitung

> C'est merveille combien Platon se montre
> soigneux en ses loix, de la gayeté et passetemps
> de la jeunesse de sa cité, et combien il s'arreste
> à leurs courses, jeux, chansons, saults et danses.
>
> MICHEL DE MONTAIGNE (*De l'institution des enfans*)[1]

1 Eine tanzende Stadt

Das Thema ‚Chortanz' (χορεία) – gemeinsamer Tanz und Gesang – tritt im politischen Projekt der *Nomoi* in einer Weise in den Vordergrund, dass es kaum übertrieben ist, von einer ‚tanzenden Stadt' zu sprechen. Früh im Dialog lenkt der anonyme Fremde aus Athen (der Hauptcharakter des Werks) die Aufmerksamkeit seiner beiden Gesprächspartner auf die Bedeutung der moralischen Erziehung. In dieser grundsätzlichen Hinsicht kommen die *Nomoi* der *Politeia* nahe. Doch spätestens in Buch 2, wo der Athener erklärt, dass der „Chortanz als Ganzes die ganze Erziehung" ausmache (ὅλη μέν που χορεία ὅλη παίδευσις, *Lg*. 672e5) und jemand, der „ungeübt im Chortanz" sei, als „unerzogen" gelten müsse (ἀπαίδευτος ἀχόρευτος, 654a9), scheint das Projekt der *Nomoi* eigene Wege zu gehen.

Ein Großteil des zweiten Buches ist dem Chortanz, seinem mimetischen Charakter und der Einführung von drei, die Generationen einer ganzen Stadt umfassenden Chören gewidmet. In Buch 7, das sich ebenfalls mit der Erziehung befasst, kommt der Athener erneut auf den Chortanz zurück. Hier äußert er sich zu verschiedenen Arten der Tänze. Durch ihre auch das Drama umfassende Einteilung in ernste und gemeine, und weiter in friedliche und kriegerische (814d8–815a1) erzeugt er den Eindruck, dass der Tanz das kulturelle und gesellschaftliche Ganze einer Stadt umfasst. Die Fokussierung des Chortanzes findet ihren krönenden Abschluss in Buch 8, wo der athenische Gast halb scherzhaft, halb ernst tägliche mit Gesang, Tanz und athletischen

1 In Villey/Saulnier 1965: 166.

 | DOI:10.1163/9789004527591_002

Wettkämpfen zu begehende Feste zu Ehren der Götter veranschlagt (828a7–b4). Der Tanz wird in den *Nomoi* so zum wichtigsten Teil der Erziehung und des kulturellen Lebens erhoben.

Diese Prominenz des Chortanzes in den *Nomoi* hat auf die Forschung sehr unterschiedlich gewirkt. Für kulturwissenschaftliche Studien stellen die *Nomoi* eine der wichtigsten Quellen zum Chortanz in der Antike dar, sei es in Bezug auf seine gesellschaftliche Rolle, sei es hinsichtlich der Beschreibung einzelner Tänze. Steven Lonsdale hebt die Bedeutung der *Nomoi* treffend hervor: „The *Laws* in fact represents the only sustained and comprehensive treatment of dance as a social and religious phenomenon to survive from the classical period."[2] Aus der Sicht der Platonforschung stellt die Einbeziehung des Chortanzes in dieses späte oder sogar letzte Werk jedoch eine Herausforderung dar: Während die *Nomoi* klassischen platonischen Themen wie der Ideenlehre kaum Aufmerksamkeit widmen, stellen sie stattdessen ein so körperbetontes Phänomen wie den Tanz in den Vordergrund. Weshalb also ist der Chortanz in den *Nomoi* so prominent?

2 Zum Stand der Forschung

Die herausragende Bedeutung des Chortanzes in den *Nomoi* ist einer der Gründe, weshalb dieses umfangreichste und vielleicht späteste Werk Platons zugleich als eine seiner umstrittensten Schriften gelten darf. Bereits die antiken Zeugnisse sind ambivalent: Aristoteles bestätigt die Echtheit der *Nomoi*, doch Diogenes Laertios überliefert, der Herausgeber (Platons Schüler Philippos von Opus) habe einigen Berichten zufolge nach Platons Tod den Dialog, der sich noch „im Wachs" (ἐν κηρῷ) befunden habe, ab- oder umgeschrieben (μετέγραψεν), was den Eingriff einer zweiten Hand als möglich erscheinen lässt.[3] Für die hiesigen Zwecke lässt sich die Rezeption des Werks grob in drei Phasen gliedern, die sich hinsichtlich der Grundhaltung der Autoren zu diesem Text stark unterscheiden.

Die erste Phase der *Nomoi*-Forschung ab Mitte des vergangenen Jahrhunderts ist geprägt von Ablehnung und der Geringschätzung ihres philosophischen Werts. Den Anfang bilden Gerhard Müllers *Studien zu den platonischen* Nomoi (1951): „Wir stehen vor einem verfallenen Gebäude",[4] urteilt er mit Blick auf die

2 Lonsdale 1993: 23.

3 Siehe Arist. *Pol.* 1264b26–1266a30 und D.L. 3.37. Vgl. Schöpsdau 1994: 135–143.

4 Müller 1968: 21. Ich zitiere die zweite, durchgesehene, aber inhaltlich unveränderte Auflage. Müller bezieht sich in diesem drastischen Kommentar auf den von ihm angenommenen

diagnostizierte Kluft des Dialogs zu allen anderen. Er vermisst in den *Nomoi* das ‚einheitliche Tugendwissen' und die Ideenlehre der *Politeia* und glaubt stattdessen, einen hedonistischen Denkansatz zu erkennen; den Stil hält er für „unfähig […], in präzisen Schritten einen Gedanken zu entwickeln".[5] Ob Platon ein solches „schwaches, verworrenes und mangelhaftes Werk"[6] wirklich verfasst haben kann, lässt er offen. Drei Jahre nach Müllers Monographie erschien das umfangreiche Werk von Maurice Vanhoutte, *La Philosophie Politique de Platon dans les* Lois (1954). Er setzt die abwertende Tendenz der Forschung fort, indem er den unvollendeten Zustand der *Nomoi* nachzuweisen versucht.[7]

Der Ansatz beider Autoren ist im Licht ihrer Zeit zu sehen: Die Schriften, die sie rezipieren, hatten teilweise – Aristoteles' Zeugnis zum Trotz – Platon die Autorschaft abgesprochen (wie Ast 1816 in *Platons Leben und Schriften* und Zeller 1839 in seinem Frühwerk *Platonische Studien*) oder einen maßgeblichen Eingriff des Herausgebers angenommen (wie Bruns 1880, dessen Ansatz als ‚Redaktorhypothese' bekannt wurde).[8] Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff hatte die *Nomoi* als „wunderliches Chaos" bezeichnet; Friedrich Nietzsche hatte sie in seiner Platonvorlesung mit den Worten „langweiliger, stotternder Dialog" abgetan.[9] Müllers und Vanhouttes starke Thesen sind wahrscheinlich einer der Gründe für das große Desinteresse der Forschung an diesem Dialog in den folgenden Jahren. Dennoch stellen diese detailgenauen kritischen Untersuchungen den Beginn der modernen *Nomoi*-Forschung dar.[10]

Wegfall der Trichotomie. Der Autor hat auch noch ein weiteres Werk zu den *Nomoi* verfasst, einen Kommentar zu den Büchern 2 und 7 (1935), in dem er die Komposition des Dialogs gegenüber Bruns als „kunstvoll und wohl gefügt" (53 Anm. 1) verteidigt und nur den ‚hedonistischen' Exkurs in 732d8–734e2 für unecht erklärt (42–48).

5 Müller 1968: 123. Vgl. zum „Verfall des einheitlichen Tugendwissens" 21, zum Wegfall der Ideenlehre 97 und zum Hedonismus 59–60.

6 Müller 1968: 188.

7 Vanhoutte 1954: insb. 1–86.

8 Vgl. Ast 1816: insb. 387, Zeller 1839: insb. 117–135 und Bruns 1880: insb. 7–75. Zeller revidiert dieses Urteil jedoch später, vgl. Zeller 1922: 976 Anm. 2, 978 (1. Aufl. 1846, umgearb. 1859).

9 Wilamowitz-Moellendorff 1959: 518 (1. Aufl. 1919) und Nietzsche in Bornmann 1995: 78 (gehalten WS 1871/72). Als geradezu revolutionär liest sich vor diesem Hintergrund Jaegers Bemerkung in seiner Schrift *Paideia* (Bd. 3, 1947), dass die vorherrschende Meinung über Platons Philosophie „nach dem Muster eines vorgefassten Begriffes davon, was Philosophie sei, geformt ist". Jaeger zufolge war der Inhalt der *Nomoi* für Platon „Hauptsache" (Jaeger 1959: 289).

10 In die gleiche Zeit fällt auch die Publikation der von Des Places (1951, *Lois* I–VI, 2 Bde.) und Diès (1956, *Lois* VII–XII, *Epinomis*, 2 Bde.) besorgten Budé-Ausgabe der *Nomoi* (griechischer Text mit französischer Übersetzung). Siehe für die Literatur bis zur Jahrtausendwende die ausführliche Bibliographie von Saunders/Brisson 2000 sowie die Darstellung des Forschungsstands von Lisi 2001b.

Vehement gegen Müllers Auffassung richtet sich Herwig Görgemanns in *Beiträge zur Interpretation von Platons* Nomoi (1960). Er vertritt die Ansicht, dass sich Platon „in den *Nomoi* auf ein unphilosophisches Publikum einstellt, um bei ihm seinen ethisch-politischen Gedanken Geltung zu verschaffen“.[11] Ein Zeichen der populären Prägung seien die „Schwächen der Gesprächspartner“.[12] Die These, dass das Werk an die breite Öffentlichkeit oder gar als Schullektüre an die Jugend gerichtet sei, macht es dem Autor möglich, Diskrepanzen zum früheren Werk Platons als kontextbedingte Verschiebungen zu deuten und somit eine gedankliche Kontinuität anzunehmen. Im gleichen Jahr wie Görgemanns' Buch veröffentlichte Glenn Morrow seine minutiöse Studie *Plato's Cretan City*. Sie stellt den ersten ausführlichen und bis heute enorm einflussreichen Versuch eines Vergleichs des politischen und kulturellen Entwurfs der *Nomoi* mit „historical laws and social institutions of Plato's Greece“[13] dar. Görgemanns und Morrow läuten somit eine neue Phase der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit den *Nomoi* ein, die durch die Bereitschaft zur Kontextualisierung des Werks gekennzeichnet ist und Fragen der Autor- und Herausgeberschaft zurückstellt.

Dennoch dauerte es weitere zehn Jahre, bis in Gestalt der Übersetzung (1970) und einer im Kommentarstil verfassten Monographie (*Notes on the* Laws *of Plato*, 1972) von Trevor Saunders ein neuer Beitrag zu den *Nomoi* erschien. Die wohl bedeutendste Frage der in den Siebziger- und Achtzigerjahren erschienen Studien ist diejenige nach dem Verhältnis der *Nomoi* insbesondere zur *Politeia*.[14] Für Saunders stellen die *Nomoi* und die *Politeia* „the opposite sides of the same coin“ dar, insofern die *Nomoi* das theoretische Ideal der *Politeia* „in the conditions of this world“ verwirklichen.[15] Ein Meilen-

11 Görgemanns 1960: 227, siehe auch 4, 46, 61, 81, 106.

12 Görgemanns 1960: 80.

13 Morrow 1960: viii. Eine ebenso historisch orientierte Folgestudie zu der Morrows ist Piérart 1974.

14 Vgl. für eine ausführliche Darstellung verschiedener Positionen der Kontinuität und Diskontinuität (oder *developmentalism*) und ihrer Argumente Horn 2013b. Siehe außerdem die Besprechung des Verhältnisses der *Nomoi* zu früheren Dialogen bei Laks 2000, der drei Modelle der Deutung unterscheidet (267–275: *completion*, *revision*, *implementation*), sowie Rowe 2010, der im Sinne einer Kontinuitätsthese argumentiert, dass die *Nomoi* den kundigen Leser explizit auf frühere Dialoge verweisen.

15 Saunders 2004: xxxiii (Einleitung zu seiner Übersetzung von 1970). Saunders hat mit *Plato's Penal Code* (1991) noch ein weiteres einflussreiches Werk zu den *Nomoi* verfasst. Kurz nach Saunders' Übersetzung erschien 1971 noch Hentschkes hauptsächlich den *Nomoi* gewidmete Arbeit *Politik und Philosophie*, die auf der Basis einer Kontinuitätsthese die Abhängigkeit der Politik von der Philosophie thematisiert.

stein der *Nomoi*-Interpretation war die Veröffentlichung von Richard Stalleys *An Introduction to Plato's* Laws (1983), der den Dialog in seiner thematisch geordneten Einführung erstmals als ein Werk von echtem philosophischem Interesse in den Fokus der Aufmerksamkeit rückt und damit gegen das von ihm diagnostizierte allgemeine Desinteresse an den *Nomoi* angehen will: „a re-evaluation of the *Laws* is overdue".[16] In seiner Forderung nach einer Lektüre „with an open mind"[17] betrachtet Stalley die Frage der Kontinuität mit einigem Abstand; anders hingegen der Verfasser der Dissertation *Einheit und Vielheit des platonischen Nomosbegriffes* (1985) Francisco Lisi, der die *Nomoi* im Licht einer prinzipientheoretischen Auffassung der ‚platonischen Lehre' auslegt und das Gesetz als politische Vermittlung der ontologischen Einheit deutet. Die „nach einem höheren Modell geordnete Gesellschaft" werde „zusammen mit dem Kosmos zu einem Abbild des Seinsaufbaus".[18]

Das Erscheinen des ersten von Klaus Schöpsdaus drei Kommentarbänden im Jahr 1994 stellt im wahrsten Sinne des Wortes den Beginn einer neuen Ära der *Nomoi*-Forschung dar. Zuvor hatte es lediglich den zweibänden sprachlichen Kommentar von Edwin B. England (1921) sowie das veraltete einbändige (jedoch durchaus noch wertvolle) Werk von Constantin Ritter (1896) gegeben.[19] Bereits 1977 hatte Schöpsdau eine auf der Basis der Übersetzung Hieronymus Müllers (1859) erstellte Neuübertragung präsentiert.[20] Die Version der 1994, 2003 und 2011 veröffentlichten Kommentarbände entspricht hingegen einem

---

16 Stalley 1983: 2. Einige Jahre vor Stalley hatte bereits Leo Strauss in dem (postum erschienenen) Buch *The Argument and Action of Plato's* Laws (1975) eine schrittweise Kommentierung des Werks versucht (siehe Strauss 1983). Der Politikwissenschaftler Pangle hebt diese Monographie in beinahe ehrfürchtigem Ton (xiii–ix) als Haupteinfluss seiner 1980 erschienenen Übersetzung hervor (mit der er sich v.a. von der ihm zufolge zu freien Übersetzung von Saunders abgrenzt). Allerdings beschränkt sich Strauss weitgehend auf eine nicht immer akkurate Beschreibung des Werks; argumentative Partien finden sich kaum.

17 Stalley 1983: 4, vgl. 8–10 und 14 zur Frage der Kontinuität.

18 Lisi 1985: 9, vgl. auch 364: „Das Bild der Politik zeigt sich auf diese Weise kongruent mit den ontologischen Grundsätzen." Was man bei Lisi vermisst, ist insb. eine Untersuchung der musikalischen Konnotation von νόμος in den *Nomoi*, die er nur beiläufig benennt (355). Erwähnt sei hier noch die Vorlesung Pichts (1990). Er prangert zu Recht das herrschende Paradigma der Platoninterpretation als Grund für die Probleme einer Integration der *Nomoi* in Platons Denken an (22).

19 Bei Ritters Kommentar zitiere ich einen unveränderten Neudruck der Ausgabe von 1896 (Ritter 1985).

20 Schöpsdaus frühere Übersetzung findet sich in Eigler 2005 (Erstveröffentlichung 1977). Drei Jahre vor dieser Ausgabe war 1974 bereits Rufeners Übertragung erschienen.

vollkommen eigenständigen Neuansatz.[21] Der ausführliche Kommentar, der sich sowohl sprachlichen, als auch historischen und philosophischen Problemen widmet, ist zudem für alle seitdem publizierten Studien ein unverzichtbares Instrument.

Im Vorwort des in der Reihe ‚Klassiker Auslegen' publizierten Bandes zu Platons *Nomoi* (2013) bemerkt der Herausgeber Christoph Horn mit Recht, in den vergangenen zwei Jahrzehnten sei „mehr an internationaler Forschungsliteratur erschienen als in der gesamten Zeit zuvor".[22] Das gesteigerte Interesse seit der Veröffentlichung von Schöpsdaus erstem Kommentarband äußert sich in dieser dritten Phase der Rezeption nicht zuletzt darin, dass die *Nomoi* nun Thema wissenschaftlicher Tagungen werden: Nach einem Kongress in Salamanca 1998, dessen Beiträge von Lisi unter dem Titel *Plato's Laws and Its Historical Significance* (2001) herausgegeben wurden, war der Dialog 2001 Thema des sechsten Symposions der ‚International Plato Society'.[23] Unter den danach erschienenen Tagungs- und Sammelbänden verdient hier vor allem der von Anastasia-Erasmia Peponi herausgegebene Band *Performance and Culture in Plato's* Laws (2013) eine Erwähnung, dessen Beiträge sich aus kulturwissenschaftlicher und philologischer Perspektive dem Themenkreis widmen, der auch in dieser Studie im Vordergrund steht.[24]

In keiner Darstellung des Forschungsstandes der *Nomoi* ungenannt bleiben darf die umfangreiche Monographie von Christopher Bobonich, *Plato's Utopia Recast* (2002), obgleich seine Thesen von der Mehrzahl der Wissenschaftler – mit Recht – verworfen wurden.[25] Bobonich ist der Auffassung, dass Platon in den *Nomoi* und einigen anderen Spätdialogen eine philosophische Kehrtwende vollziehe und nun Nicht-Philosophen die Fähigkeit zuerkenne, genuine

21 Michael Erler hat die gesamte Übersetzung 2019 gemeinsam mit Anmerkungen und einem Nachwort bei Reclam herausgegeben (Erler 2019).

22 Horn 2013a: ix. Auch vier weitere neue Übersetzungen sind seitdem erschienen: Lisi 1999 (spanisch), Ferrari/Poli 2005 (italienisch), Brisson/Pradeau 2006 (französisch), gefolgt von einer Einführung derselben Autoren ein Jahr darauf (Brisson/Pradeau 2007), und Schofield/Griffith 2016 (englisch).

23 Der Band erschien 2003, herausgegeben von Scolnicov und Brisson. Siehe auch den bereits 1995 erschienenen Tagungsband *D'une cité possible*, herausgegeben von Jean-François Balaudé (laut ihm der erste französischsprachige Band über die *Nomoi*, 5).

24 Weitere in diesem Zeitraum veröffentlichte Tagungs- und Sammelbände sind Zehnpfennig 2008, Bobonich 2010, der oben erwähnte Band Horn 2013a, zudem Recco/Sanday 2013 sowie Knoll/Lisi 2017.

25 Vgl. insbesondere die ausführliche Diskussion von Kahn 2004. Noch vor Bobonichs Arbeit waren die Dissertation Sharafats zum Menschenbild der *Nomoi* (1998), die historisch ausgerichtete Monographie Bertrands *De l'écriture à l'oralité* (1999) sowie Benardetes Beitrag *Plato's* Laws. *The Discovery of Being* (2000) erschienen, der dem Versuch gewidmet ist, „to uncover its [the *Laws*'] concealed ontological dimension" (xii).

Tugend (*genuine virtue*) zu erlangen und so ein glückliches Leben zu führen, was er ihnen zuvor abgesprochen habe.[26] Zurückgewiesen wurde diese Auffassung weniger in Bezug auf die *Nomoi* als vielmehr auf die *Politeia*, da Bobonich dem Konzept der bürgerlichen Tugend dort zu wenig Beachtung schenkt (siehe dazu auch Kap. IV.2.1 in dieser Studie). Bobonichs ausführliche Darstellung des politischen Entwurfs der *Nomoi* verdient hingegen bis heute Beachtung.

Es ist gewiss unter anderem Bobonichs provokativen Thesen zu verdanken, dass die Aufmerksamkeit der Forschung sich nun spezifischen Themen des Dialogs zuwandte und diese mit Blick auf innere Konsistenz hin deutete und würdigte. 2005 erschienen die Beiträge von André Laks (*Médiation et coercition*) und Létitia Mouze (*Le législateur et le poète*). Ersterer versucht eine Vermittlung zwischen bestehenden ‚pessimistischen' und ‚optimistischen' Lesarten der *Nomoi*, indem er die Spannungen herausstellt, die dem Werk selbst zugrundliegen. Sein Hauptaugenmerk liegt dabei auf den Prooimien und deren heterogenem Charakter. Mouzes umfangreiche Monographie gehört bedauerlicherweise zu den Schriften, die zu wenig rezipiert worden sind. Sie widmet sich der Rolle der Dichter in den *Nomoi* und vertritt die These, dass deren Bedeutung deshalb gesteigert sei und der Gesetzgeber selbst zum Dichter werde, weil Erziehung als „éducation des affects" definiert werde: „le discours poétique est poétique en ce qu'il agit sur les affects".[27] Ihre Studie ist auch deshalb von großem Wert, weil sie viele ausführliche Interpretationen einzelner Passagen enthält, die bis dato kaum eingehend diskutiert wurden. Ein Jahr darauf folgte die Veröffentlichung von Emmanuelle Jouët-Pastrés Monographie *Le jeu et le sérieux dans les* Lois *de Platon* (2006), die sich mit der komplexen Dialektik von Spiel und Ernst in den *Nomoi* einer zuvor von der Forschung völlig vernachlässigten Motivik zuwendet, die „travers[e] le dialogue comme un *leitmotiv*".[28] Ähnliches gilt für die Dissertation von Giovanni Panno, *Dionisiaco e Alterità nelle* Leggi *di Platone* (2007). Ausgehend von der Bezeichnung des politischen Entwurfs der *Nomoi* als ‚schönste Tragödie' untersucht Panno, welche Formen der (dionysischen) ‚Andersheit' im Dialog positiv aufgenommen und gesetzlich in das Leben der *Nomoi*-Stadt integriert werden.

Vier der zuletzt erschienenen Schriften[29] sind für die vorliegende Studie von großer Bedeutung: zunächst Susan Sauvé Meyers Übersetzung mit

26 Vgl. Bobonich 2002: 7–8.

27 Mouze 2005: 192.

28 Jouët-Pastré 2006: 10.

29 Im gleichen Zeitraum erschienen sind noch die Monographien von Lutz 2012 (*Divine Law and Political Philosophy in Plato's* Laws) und Mai 2014 (*Platons Nachlass. Zur philosophischen Dimension der* Nomoi). Ersterer vertritt in Strauss' Nachfolge, dass es für den

ausführlichem Kommentar zu den ersten beiden Büchern der *Nomoi* (2015), deren Untersuchung ich hier viel Raum widmen werde. Sodann liegen mit Lucia Prauscellos *Performing Citizenship* (2014) und Marcus Folchs *The City and the Stage* (2015) seit wenigen Jahren erstmals Monographien vor, die sich der Thematik des Chortanzes in den *Nomoi* widmen. Prauscello untersucht, „from a cultural historical perspective",[30] wie in den *Nomoi* Bürgerschaft im Sinne nicht nur einer formalen Qualifikation, sondern einer gefühlten und gelebten Zugehörigkeit zur Polisgemeinschaft konzipiert wird. Der Hauptverdienst Prauscellos besteht in der intertextuellen Konfrontation der *Nomoi* mit außerphilosophischen Quellen, die Platons Einbindung in kontemporäre Debatten aufzeigt und zudem beleuchtet, wie sich der Philosoph von seinen Zeitgenossen abhebt. Diese vielleicht beste neuere Monographie über die *Nomoi*[31] wird hier ausführlich berücksichtigt werden.

Folch teilt den Ausgangspunkt seiner Studie mit Prauscello: die Frage nach dem Verhältnis zwischen musischer Darstellung und dem „making of the citizens".[32] Die Besonderheit von Folchs Beitrag liegt in der Wahl und der geschickten Verbindung der drei Hauptthemen: der Chortanz und seine psychologische Grundlage, die Behandlung der literarischen Gattungen im Dialog sowie die Konstruktion des sozialen Geschlechts und der Rolle der Frau. Der Autor verfolgt einen philosophischen und performanztheoretischen Ansatz. Er stellt heraus, dass die *Nomoi* in Bezug auf die Mousike nicht als simple Reflexion historischer Praxis verstanden werden sollten.[33] Vielmehr handele es sich um ein „remaking" und „recasting"[34] auf ethisch-philosophischer Basis. Folchs Auffassung, dass Platon in den *Nomoi* ein moralpsychologisches

---

Athener in den *Nomoi* darum gehe, die politische Autorität des Philosophen bezüglich der Interpretation und Lenkung eines gottgegebenen Gesetzes zu zeigen. Mais Hauptthese ist, dass den *Nomoi* ein verändertes Rationalitätsverständnis zugrunde liege.

30 Prauscello 2014: 3. Noch eine weitere Arbeit ist in diesem Kontext zu erwähnen: die leider bisher nicht als Buch erschienene exzellente Dissertation von Frances Spaltro (*Why Should I Dance for Athena?*, 2011), die die nach meiner Kenntnis erste spezifisch dem Chortanz in den *Nomoi* gewidmete Studie ist. Aufgrund ihrer Qualität wird sie viel zitiert, auch in der vorliegenden Studie.

31 Vgl. die äußerst positiven Rezensionen von Schöpsdau 2016 sowie Brumbaugh 2016. Kritik ließe sich v.a. hinsichtlich der fehlenden Einbeziehung des argumentativen Kontextes und des Aufbaus anbringen, was jedoch der Forschungsperspektive der Autorin geschuldet ist.

32 Folch 2015: 1. Der Autor fasst dieses Verhältnis folgendermaßen zusammen: „For Plato in the *Laws*, what it means to be a citizen of the ideal city is shaped by and takes place within the performance of poetry, music, song, and dance" (1). Siehe für eine ausführliche Darstellung der Monographie Stalley 2017.

33 Siehe Folch 2015: 13–14.

34 Folch 2015: 19.

„about-face“[35] vollzogen habe, wird jedoch in Kapitel III dieser Studie bestritten werden.

Ähnlich wie Folch vertritt schließlich auch Myrthe Bartels in ihrer Dissertation *Plato's Pragmatic Project* (2017) eine These der Diskontinuität, der gemäß Platon in den *Nomoi* „introduces a novel conception of virtue“, die Tugend im Sinne eines „skills“ und nicht mehr im Sinne einer τέχνη (Kunst) wie noch in der *Politeia* fasse.[36] Anders als die vorangegangenen Schriften wendet sich Bartels der Komplexität der Gesamtkomposition des Dialogs zu. Wie der Titel schon ankündigt, argumentiert sie, dass der philosophische Ansatz der *Nomoi* pragmatisch sei und ihm eine metaphysische Basis fehle. Der Dialog sei somit „at odds with what we consider the core principles of Platonic philosophy“.[37]

Für die vorliegende Studie nicht mehr vollumfänglich berücksichtigt werden konnten die Monographien von Eli Friedland (*The Spartan Drama of Plato's* Laws, 2020) und Lauritz Noack (*Religion als kultureller Ordnungsrahmen in Platons* Nomoi, 2020) sowie die neue Einführung von Bruno Centrone (*La seconda* polis, 2021). Friedlands Hauptabsicht ist es, die Rolle des seiner Ansicht nach von der Forschung unterschätzten Megillos im Gespräch aufzuwerten. Noack bestreitet anhand einer Untersuchung der Ansprache an die Siedler und der Prooimien die These einer philosophisch reformierten und aufgewerteten Volksreligion in den *Nomoi*. Vielmehr bilde sie, wie auch dem Titel zu entnehmen ist, einen „kulturellen Ordnungsrahmen“, der dem Athener als ein Element neben anderen zur Umsetzung seiner Ziele diene.[38] Centrone schließlich liefert Neubetrachtungen vor allem zu zwei Desideraten der Forschung: dem zehnten Buch (Kap. 7) und der Konzeption der Tugenden, insbesondere der Frage nach ihrer zu Anfang und zu Ende des Dialogs behaupteten Einheit (Kap. 10.).

3 Vorhaben

Es ist auffallend, dass im selben Maß, in dem in einem Großteil der Literatur seit der Jahrtausendwende eine Anerkennung des politischen und kulturellen

35 Folch 2015: 111.

36 Bartels 2017: 77.

37 Bartels 2017: 14. Vgl. auch 209: „Thus, rather than forcibly trying to reconcile *Laws* with other Platonic material, we should rather view *Laws* as a document of its time, firmly embedded in the 4th century intellectual climate.“ Siehe für eine Darstellung von Bartels' Thesen meine Rezension (Pfefferkorn 2018).

38 Noack 2020: 51, vgl. 6.

Projekts sowie des philosophischen Werts der *Nomoi* erfolgt, genau jene Fragen der Komposition, des Stils und der Art und Weise der Gesprächsführung, welche die ältere Forschung so stark problematisiert hatte, in den Hintergrund treten. Bartels, die diese interpretatorischen Schwierigkeiten erstmals wieder aufnimmt, gesteht hingegen selbst die Nähe ihrer Deutung zu der Müllers.[39] Die formalen Eigenheiten der *Nomoi* scheinen somit ein echtes und bisher nicht behobenes Problem für die Deutung von Platons *Nomoi* darzustellen.

Kein anderer Themenbereich ist davon so stark betroffen wie der des Chortanzes: Obgleich einige der Arbeiten der letzten Jahre sich im Rahmen verschiedener Fragestellungen dem Thema der musischen Erziehung in den *Nomoi* gewidmet haben, hat das problematische Verhältnis zwischen den beiden Textteilen, die sich der Erziehung widmen – das zweite und das siebte Buch – mit zwei nicht zufriedenstellenden Ausnahmen[40] seit Bruns 1880 keine kritische Untersuchung mehr erfahren. In aller Regel werden das zweite und das siebte Buch ohne nähere Analyse und Begründung gemeinsam gedeutet, obgleich lediglich das siebte Buch Teil des im Dialog entwickelten politischen Projektes ist (siehe Kap. II.1).

Ein zentrales und vielleicht das wichtigste Anliegen der vorliegenden Studie ist es, dieses große Desiderat der Forschung aufzunehmen und erstmals eine Interpretation zu erarbeiten, die sowohl den Aufbau des Dialogs erklären als auch die scheinbaren Inkonsistenzen des Textes beheben kann. Der Analyse des Verhältnisses zwischen *Nomoi* 2 und 7 wird ein eigenes Kapitel gewidmet (Kap. VI). Im Zusammenspiel mit den Abschnitten V.3 und VII.3 wird sich herausstellen, dass sich im zweiten Buch drei Deutungsebenen überlagern, von denen jede für sich volle Gültigkeit beanspruchen kann. Genauer gesagt werde ich zu zeigen versuchen, dass die im zweiten Buch eingeführten und nach Alter gestaffelten ‚Drei Chöre' eine moralpsychologische, eine politische und eine pädagogische Deutung zulassen, die sich gegenseitig nicht ausschließen, sondern sich vielmehr komplementär zueinander verhalten. So kommt eine beeindruckend intelligente philosophische und literarische Strategie Platons ans Licht, die ich als ‚semantische Mehrdeutigkeit' bezeichne.

Mit den erwähnten Deutungsebenen sind zugleich die zentralen Themenbereiche benannt, denen sich diese Studie widmen will. Sie ist in zwei Teile gegliedert, die weitgehend symmetrisch aufgebaut sind. Hinter dieser Struktur verbirgt sich die in der Studie zu verifizierende Annahme, dass sich die Frage

39 Siehe Bartels 2017: 24 mit Anm. 48.

40 Vgl. Mouze 2005: 80–98 und Lutz 2012: 96–115. Mouze verkennt jedoch das Problem der Verortung des zweiten Buches vor dem Beginn der Gesetzgebung; Lutz bleibt oberflächlich.

nach den Gründen für die große Relevanz des Chortanzes in den *Nomoi* nur auf der Grundlage einer eingehenden Analyse der Moralpsychologie des Dialogs beantworten lässt. Der erste Teil beschäftigt sich somit ausgehend von einer neuen Interpretation des viel debattierten Marionettengleichnisses mit der Moralpsychologie der *Nomoi*. Die Deutung des Gleichnisses (Kap. III) wird in den zwei anschließenden Kapiteln eine nähere Betrachtung der Mäßigung bzw. σωφροσύνη (Kap. IV) und des Schamgefühls (Kap. V) nach sich ziehen. Beide gewinnen im politischen Projekt der *Nomoi* eine überragende Bedeutung, doch gilt Erstere bei vielen Autoren als konzeptionell uneinheitlich, während Letzteres in keiner früheren Studie eine Auseinandersetzung in Kapitellänge erfahren hat. Hinsichtlich der Mäßigung hoffe ich, anhand eines detaillierten Vergleichs zur *Politeia* zeigen zu können, dass die *Nomoi* eine bei Platon völlig neue dynamische und lebenszeitbasierte Konzeption dieser Tugend entwerfen, die zwar spannungsreich, jedoch einheitlich ist, und dass Mäßigung auf dieser Basis zu einer bürgerlichen Grundtugend wird. Beim Schamgefühl untersuche ich anhand aller einschlägigen Stellen im Dialog, weshalb es moralisch so relevant ist und stelle heraus, dass es aufgrund seiner inhibitorischen und seiner quasi-rationalen Funktion, die es durch eine ‚aufschauende' Haltung zu Werten und deren Mittlern erlangt, eine große Rolle bei der Verinnerlichung philosophisch gegründeter moralischer Werte spielt. Der zweite Teil der Studie setzt sich auf der Basis der gewonnen Erkenntnisse mit dem Chortanz und der moralischen Erziehung auseinander. Die Ergebnisse des Eingangskapitels (Kap. VI), d.h. der kritischen Analyse des Verhältnisses zwischen dem zweiten und siebten Buch, werden auch hier den Fortgang der Untersuchung vorgeben. Kapitel VII widmet sich eingehend der mimetischen χορεία sowie der zentralen Frage nach den Gründen für die Prominenz des Tanzes in den *Nomoi*. Ich werde argumentieren – und dies ist mit Blick auf die Ausgangsfrage der Studie meine Hauptthese –, dass der Chortanz nicht nur im politischen Sinne als Mittel der moralischen Erziehung zentrale Bedeutung gewinnt, sondern ihm zusätzlich eine tragende bildhafte Dimension zukommt, insofern er als ein Symbolbild für den gemäßigten Charakter und somit für das Ziel der moralischen Erziehung, die Mäßigung, konzipiert ist: Die Prominenz des Chortanzes in den *Nomoi* ist das Spiegelbild des moralpsychologischen Projekts dieses Dialogs. Das letzte Kapitel VIII setzt sich mit der Rolle von Religion und Kult im politischen Entwurf des Dialogs auseinander, der auf die Feste zu Ehren der Götter ausgerichtet ist, und präsentiert zudem eine neue Deutung der Ansprache an die Tragödiendichter, in deren Fokus die Feste und das Verhältnis zwischen Menschen und Göttern stehen. Ein abschließender Ausblick auf die Thematik des zehnten Buches, das in Studien zur χορεία und musischen Erziehung gewöhnlich vernachlässigt wird, kann den Bogen

zum Anfang zurück schlagen und wichtige Aspekte der Interpretation des Marionettengleichnisses noch einmal aufnehmen.

Wie jede Interpretation eines platonischen Dialoges erfolgt auch die vorliegende auf der Grundlage einer allgemeinen Haltung der Interpretin zu Platons Werk und auf einer bestimmten Herangehensweise an den platonischen Text. Eine eminente Bedeutung für die Interpretation spreche ich der Ebene der Gesprächsführung und der Interaktion zwischen den Figuren des Dialogs zu. Aus diesem Grund wird in der Deutung viel Gewicht gelegt auf die Berücksichtigung des Kontextes der untersuchten Passagen, auf die jeweilige Argumentationsweise der Dialogfiguren sowie auf literarische Techniken des Autors, welche sich darin offenbaren. Ich bin der Überzeugung, dass diese Herangehensweise an den Text der *Nomoi* die einzig zielführende ist, um den philosophischen Gehalt des Dialogs angemessen erfassen und deuten zu können.

Das leitende Interesse der vorliegenden Interpretation ist ein philosophisches, das jedoch an vielen Stellen durch ein philologisches und kulturwissenschaftliches bereichert wird. Mehrfach wird sich die genaue sprachliche Analyse einer zitierten Passage als entscheidend für die Deutung erweisen. Die Einbeziehung des kulturgeschichtlichen Hintergrunds erfolgt vor allem mit Blick auf bestimmte Begrifflichkeiten und literarische Motive, die von Platon adaptiert und philosophisch umgestaltet werden.

Wenn meine Betrachtungen schließlich von der Annahme einer ‚Kontinuität' in Platons Philosophie ausgehen und keine deutlichen Kehrtwenden feststellen können, so geschieht dies vor dem Hintergrund des Gedankens, dass Platons Schriften einen hohen Grad an kontextbezogener Flexibilität und eine kaum zu übertreffende Raffinesse des literarischen Stils aufweisen.[41] Vor allem für Letzteres sollen in dieser Studie eindrückliche Beispiele geliefert werden. Der Begriff ‚Kontinuität' ist deshalb nicht im Sinne eines monolithischen Unitarismus zu verstehen, sondern lässt einen gewissen Grad an konzeptioneller Entwicklung zu. Wie sich zeigen wird, sind die *Nomoi* nicht zuletzt mit Blick auf ihr thematisches Interesse ein philosophisches Alterswerk, da das Älterwerden und die Sterblichkeit des Menschen verstärkt in den Blick kommen.[42] Auf dieser Basis stellt die Kontinuitätsthese keinen Hinderungsgrund dar, anzuerkennen, dass die *Nomoi* besonders stark durch bestimmte

41 Die Annahme einer bestimmten Chronologie der platonischen Dialoge ist für die hiesige Deutung nicht entscheidend. Ich folge der üblichen groben Einteilung in drei Phasen; vgl. hierzu und zu den Schwierigkeiten, die mit der Bestimmung einer genauen Chronologie verbunden sind, Erler 2007: 22–26.

42 Dies hat auch De Brasi 2013: 159–160 hervorgehoben.

Argumentationsstrategien und somit deutlicher rhetorisch geprägt sind als viele andere Dialoge. Sie erweist sich weiterhin nicht als inkompatibel mit der Annahme, dass das gleichfalls ideale, aber ‚zweitbeste' politische Projekt der *Nomoi* im Vergleich zu dem der *Politeia* ein Stück näher an der möglichen Realisierbarkeit, der praktischen Umsetzung verortet ist – was Christoph Horn treffend als eine „Selbstzumutung" Platons betitelt hat.[43] Und vor allem steht sie keinesfalls im Widerspruch zu der Annahme der Originalität des philosophischen Projekts der *Nomoi*, dessen Darstellung und Untersuchung die folgenden Kapitel gewidmet sind. Vor diesem Hintergrund ist es mein Ziel, die innere Geschlossenheit und Stimmigkeit der *Nomoi* aufzuzeigen und zugleich die Besonderheit des philosophischen Projekts dieses Dialogs – das sich als eigenständig, aber an Platons früheres Werk anschlussfähig erweist – ans Licht zu bringen.

Eine letzte Vorbemerkung zur Übersetzung zitierter Passagen: Schöpsdaus *Nomoi*-Übersetzung schafft einen beeindruckenden Spagat zwischen Präzision und Lebendigkeit der Sprache und ist meines Erachtens an Qualität kaum zu übertreffen. Sie wird deshalb in dieser Studie durchgehend verwandt. Bei der Übertragung von drei zentralen Begriffen weiche ich von Schöpsdau ab: Das Substantiv χορεία übersetze ich als ‚Chortanz' (nicht ‚Chorreigen'), sowohl weil in dieser Variante am besten ihre beiden Bestandteile – Gesang und Tanz in der Gruppe (vgl. 654b3–4) – zum Ausdruck kommen als auch weil das Wort ‚Reigen' in unserem Sprachgebrauch Assoziationen an bestimmte moderne Tänze weckt und ich hier lieber offener vorgehe. Hinsichtlich des Nomens πόλις (Stadtstaat) bevorzuge ich den deutschen Terminus ‚Stadt' oder die Transkription ‚Polis' und wähle nur selten kontextuell bedingt ‚Staat'. Der Begriff σωφροσύνη wird nach wie vor von den meisten Übersetzern und auch von Schöpsdau mit ‚Besonnenheit' übertragen. Ich habe in Anlehnung an die englischen Termini ‚moderation' und ‚temperance' für ‚Mäßigung' optiert, denn ‚Besonnenheit' scheint mir nicht nur ein in unserem Sprachgebrauch veralteter Begriff zu sein, sondern auch die Bedeutung von σωφροσύνη in den *Nomoi* zu verfehlen, da er gerade im platonischen Kontext intellektualistisch konnotiert ist. Diese sowie kleinere unbedeutende Eingriffe (wie etwa die Anpassung an die neue Rechtschreibung) werden stillschweigend vorgenommen. Größere Abweichungen oder eigenständig erarbeitete Übersetzungen sind als solche gekennzeichnet und werden häufig auch im Text oder in den Fußnoten begründet. Die gewählten Übertragungen von Passagen anderer Werke als der

---

43 Horn 2013b: „Was Platon uns liefert, ist also keine späte Revision, sondern eher eine Selbstzumutung" (18). Vgl. auch Michael Erlers Nachwort zu seiner Edition von Klaus Schöpsdaus Übersetzung (Erler 2019: 709–731).

Nomoi sind jeweils angegeben; die meisten sind meine eigenen. Bei sämtlichen übersetzten Stellen wird auch der griechische Text zitiert, entweder im Haupttext oder in einer Fußnote. Wenn nicht anders angegeben, entstammt der griechische Text der OCT-Ausgabe.[44] Unübersetzte griechische Textpassagen finden sich ausschließlich in den Fußnoten. Als Hilfestellung für den des Griechischen unkundigen Leser sind zentrale Begriffe jeweils zu Beginn eines Kapitels bei ihrem ersten Erscheinen mit Behelfsübersetzungen in Klammern versehen.

44 Bd. 1 ist herausgegeben von Duke et al. 1995, Bd. 2–5 von Burnet 1901–1907. Die *Politeia* wird zitiert nach der neueren Ausgabe von Slings 2003.

KAPITEL II

Prooimion

Κρήτη τις γαῖ' ἔστι μέσῳ ἐνὶ οἴνοπι πόντῳ,
καλὴ καὶ πίειρα, περίρρυτος· ἐν δ' ἄνθρωποι
πολλοὶ ἀπειρέσιοι, καὶ ἐννήκοντα πόληες·
ἄλλη δ' ἄλλων γλῶσσα μεμιγμένη.
HOMER (*Odyssee*)[1]

1 Grundzüge der *Nomoi*

1.1 *„Denn wir werden erst Gesetzgeber, sind es aber noch nicht"*

Es ist ein Hochsommermorgen, etwa zur Zeit der Sommersonnenwende, als sich auf Kreta drei ältere Männer trotz der herrschenden Hitze auf den Weg von Knosos zur Grotte des Zeus auf dem Berg Ida machen, wo der homerischen Erzählung gemäß der Zeussohn Minos alle neun Jahre gesetzliche Weisungen seines göttlichen Vaters entgegennahm.[2] Auf den Spuren des mythischen Geschehens beschließen die drei, sich „über Staatsverfassung und Gesetze" (περί τε πολιτείας … καὶ νόμων, 625a6–7) zu unterhalten. Um die Mittagszeit rasten sie;[3] ihr hoch gelegenes Ziel haben sie am Ende ihres langen Gespräches noch nicht erreicht. Einer der drei ist der Einheimische Kleinias. Er und der Spartaner Megillos qualifizieren sich für das Gespräch, weil sie in einer durch gute und gottgegebene Gesetze geregelten Lebensweise aufgewachsen sind.[4]

1 „Kreta ist ein Land mitten in dem weinfarbenen Meer, ein schönes und fettes, rings umflossen. Darauf sind Menschen viele, unendliche, und neunzig Städte, und die Sprache der einen diese, der anderen jene, gemischt" (H. *Od.* 19.172–175; Übs. Schadewaldt 2008). Zum Minos-Mythos siehe die folgenden Verse 178–180 sowie die Deutung der Verse in Pl. *Min.* 319a9–320b7.

2 Vgl. 624a7–b7; die Sommersonnenwende wird erwähnt in 683c4–5, dazu unten mehr, Abschnitt 2.1.

3 Vgl. 722c7–d1.

4 Vgl. 625a5–6.

 | DOI:10.1163/9789004527591_003

Der dritte und jüngste[5] Wanderer – der Leiter des Gesprächs – ist ein anonymer Gast aus Athen.

Die drei haben bereits einige Zeit über die richtigen Ziele einer guten Gesetzgebung und über Erziehung gesprochen sowie eine historische Betrachtung des Auf- und Niedergangs der großen Reiche angestellt, bevor Kleinias den beiden anderen eröffnet, dass er gemeinsam mit neun Mitbürgern beauftragt sei, eine Gesetzgebung für eine geplante Koloniegründung der Stadt Knosos auf Kreta zu erarbeiten.[6] Er schlägt vor, im Gespräch eine Stadt zu entwerfen, „wie wenn wir sie von Anfang an gründeten" (οἷον ἐξ ἀρχῆς κατοικίζοντες, 702d2). Dies biete auf der einen Seite die Möglichkeit der weiteren Erforschung des Gesprächsthemas; andererseits könne er selbst den Entwurf für die geplante Kolonie verwenden. Der Dialog hat somit eine wichtige Gelenkstelle zwischen einem Vorgespräch und der Ausarbeitung eines konkreten legislativen Projekts. So kommt zustande, dass es in den Büchern 2 und 7 zwei separate Erziehungsdiskurse gibt, deren Verhältnis viele Fragen aufwirft (siehe Kap. VI).

Kleinias' Idee setzen die drei in großer Detailgenauigkeit um:[7] Auf eine räumliche Stadtplanung folgt die ausführliche Ausarbeitung der politischen Strukturen und anschließend eine Mustergesetzgebung, die von der Eheschließung über die Erziehung der Kinder, die Organisation religiöser Feste und Wettkämpfe, die Wirtschaftsordnung und das Strafrecht bis hin zu Familiengesetzen und Bestattungsvorschriften grob das Leben einer Generation begleitet. Die im Gespräch entworfene weitgehend autarke Agrarstadt mit Namen Magnesia[8] erhält eine ‚Mischverfassung', welche „die Mitte [einhält] zwischen einer monarchischen und einer demokratischen Verfassung"[9] (756e9–10), da sie die Ämter durch eine Kombination des ‚demokratischen' Losverfahrens und des ‚aristokratischen' Wahlverfahrens besetzt. Ein gewaltiger Beamtenapparat sorgt für die Einhaltung der Gesetze. Das wichtigste politische Organ ist die sogenannte Nächtliche Versammlung (νυκτερινὸς σύλλογος), die sich täglich vor Sonnenaufgang trifft und für die Aufsicht über die Gesetze verantwortlich ist. Die Mitglieder zeichnen sich durch eine

5 Dass der Athener der Jüngste der drei ist, offenbart er in 892d3.

6 Vgl. 702c2–5.

7 Für ausführlichere Darstellungen der politischen Ordnung der *Nomoi*-Kolonie vgl. Schöpsdau 1994: 107–126, Bobonich 2002: 374–384 (zum Leben der Bürger) sowie Perkams 2013 (zu den politischen Ämtern). Schöpsdau 2003: 353 bietet eine schematische Übersicht über die politische Struktur Magnesias.

8 Der Name der Stadt kann nur aus der Bezeichnung ihrer Einwohner als ‚Magneten' abgeleitet werden (vgl. 848d3, 860e6, 919d3, 946b6, 969a6).

9 μέσον ἂν ἔχοι μοναρχικῆς καὶ δημοκρατικῆς πολιτείας. Siehe auch bereits 691d4–693e3. Vgl. zur Bedeutung des Begriffs Mischverfassung in den *Nomoi* Samaras 2002: 234–248 und Knoll 2017; zu Los und Wahl Kap. V.2.3.

höhere philosophische Bildung aus. Das Gremium stellt die Antwort auf die im Dialog immer wieder aufgerufene Problematik der dauerhaften Erhaltung der Gesetzgebung dar.[10] Diese Letztere ist der unumstößliche Souverän des Stadtstaates. Ziel der vernunftbasierten Gesetzgebung ist die durch ein tugendgemäßes Leben ermöglichte Eudaimonie aller Bürger innerhalb eines freundschaftlichen sozialen Gefüges.[11]

Die präzise Ausarbeitung der Gesetzgebung, welche das Leben der Bürger im Detail regelt, lässt den Leser allzu leicht vergessen, dass er nach wie vor keinen vollendeten Gesetzestext, sondern ein eingehendes *Gespräch über* Gesetze vor Augen hat.[12] In dreierlei Hinsicht jedoch kommt der metalegislative Charakter des Ansatzes deutlich zum Tragen: An erster Stelle ist hier die betonte Diskrepanz der idealen (besten) Regelung zur unter den gegebenen Umständen realisierbaren zu nennen. Was die drei Alten in ihrem Gespräch entwerfen, ist eine „zweitbeste Staatsform" (δευτέρα πολιτεία), die ihren Blick immer auf die erstbeste als ihr Muster gerichtet hält.[13] Die in der Fiktion des Dialogs noch zu verschriftlichende eigentliche Verfassung für die Kolonie erweist sich dem gegenüber als dritte Staatsform, bei der möglicherweise weitere Abstriche von der im Dialog entworfenen Gesetzgebung gemacht werden müssen, da die Bürger – aufgrund ihrer Bildungsvoraussetzungen – einige Regelungen nicht akzeptieren könnten. Damit ist eine den Dialog beherrschende Spannung zwischen Idealität und Realisierbarkeit geschaffen, an deren Knotenpunkt die Frage der Erziehung steht. Darüber hinaus kennzeichnet der Athener

10 Vgl. zum νυκτερινὸς σύλλογος 951c6–952b5, 961a1–969d3, Kap. IV.2.2, VI.4.1 und Bobonich 2002: 389–408.

11 Vgl. z.B. 742e4–5 (σχεδὸν μὲν γὰρ εὐδαίμονας ἅμα καὶ ἀγαθοὺς ἀνάγκη γίγνεσθαι), 743c5–6 (ἡμῖν δὲ ἡ τῶν νόμων ὑπόθεσις ἐνταῦθα ἔβλεπεν, ὅπως ὡς εὐδαιμονέστατοι ἔσονται καὶ ὅτι μάλιστα ἀλλήλοις φίλοι) und 816d1–2 (ζῆν εὖ τε καὶ εὐδαιμόνως). Worauf der Gesetzgeber sein Augenmerk richten muss, wird deutlich formuliert in 693a5–d1 (ἀλλὰ ἀναλογίζεσθαι χρή, ὅταν πρὸς τὸ σωφρονεῖν φῶμεν δεῖν βλέπειν, ἢ πρὸς φρόνησιν ἢ φιλίαν, ὡς ἔσθ' οὗτος ὁ σκοπὸς οὐχ ἕτερος ἀλλ' ὁ αὐτός), siehe dazu näher Kap. IV.3.2.

12 Vgl. Bartels 2017: „Plato's final work does not offer an unambiguous and straightforward law code ready for use: there is no fixed 'code' that can be easily extracted from the dialogue" (115). Adoménas 2001: insb. 35–36 hat jedoch nicht ganz Unrecht, wenn er die Ambivalenz der Selbstbezüge auf die Gesetzgebung hervorhebt.

13 Vgl. 739a1–e7. In 740a1–2 wird die Erziehung der Anfangsgeneration der Kolonie als Hinderungsgrund benannt, um die erstbeste Verfassung zu realisieren. Vgl. zu den drei Verfassungen Centrone 2021: 303–308, und zu der Frage, ob die πρώτη πολιτεία mit dem idealen Entwurf der *Politeia* zu identifizieren ist, die Darstellung der Debatte bei Schöpsdau 2003: 308–312, außerdem Laks 2001, der überzeugend vertritt, dass das „legislative utopia" der *Nomoi* nicht mit den Entwürfen der *Politeia* oder des *Politikos* übereinstimmt, sondern „internal to the *Laws* itself" und „an important factor of its possible dynamics" ist (114).

den Entwurf deutlich als unvollendet: Mit Hilfe des Vergleichs zu einem perfektionistischen Maler zeigt er auf, dass die Verbesserung und konkrete Ausarbeitung von Details der Gesetzgebung aufgrund der Sterblichkeit des Gesetzgebers (θνητὸς ὤν, 769c3) jüngeren Nachfolgern (den Gesetzeswächtern der Kolonie) zu überlassen ist; für alle Detailregelungen solle eine zehnjährige Probezeit gelten, während der Verbesserungen vorgenommen werden können.[14] Drittens, und dies ist der wichtigste metalegislative Aspekt, setzen sich die drei intensiv mit der Frage auseinander, wie das Thema Gesetzgebung anzugehen ist. In Buch 9 beklagt sich der athenische Fremde, „dass nämlich das Gebiet der Gesetzgebung noch auf keine Weise jemals richtig durchgearbeitet worden ist“[15] (857c2–3). Er und Kleinias wähnen sich in der glücklichen Lage, dass sie sich „in einer Betrachtung über Verfassung im Allgemeinen befinden“[16] und deshalb „das Beste und unumgänglich Notwendige“ (τό τε ἄριστον καὶ τὸ ἀναγκαιότατον, 858a2–3) für eine Gesetzgebung im Sinne einer Materialsammlung zusammentragen können. „Denn wir werden ja erst Gesetzgeber, sind es aber noch nicht“[17] (859c2). Der Athener äußert die Befürchtung, für seine Herangehensweise Gelächter zu ernten, weil „jemand, der über Gesetze so spricht, wie wir es jetzt tun, die Bürger erzieht, nicht aber Gesetze gibt“[18] (857e3–5).

Nicht zufällig erinnert der athenische Fremde in seiner Besorgnis an den Sokrates der *Politeia*, der sich mit seinen drei bedeutendsten und provokativsten politischen Forderungen drei wachsenden Wellen erwarteten öffentlichen Gelächters stellt.[19] Auch der Athener nimmt hier wieder auf, was er selbst bei der Mittagsrast als göttlich inspirierten Grundgedanken seines legislativen Ansatzes eingeführt hatte: Dort vergleicht er die Aufgabe des Gesetzgebers mit

---

14 Vgl. 769a7–771a4 und 934c1–2. Die Probezeit wird erwähnt in 772a4–d4. Für eine eingehende Deutung der Maler-Analogie vgl. Bartels 2017: 153–166. Sie betont die Unterschiede im Gebrauch der Metapher im Vergleich zur *Politeia* (*R.* 500b8–e4). M.E. stellt die Wiederaufnahme der Metapher jedoch eher eine Annäherung beider Werke dar; sie wird auch innerhalb der *Politeia* unterschiedlich verwandt. Bartels' These, dass in dieser Passage „painting is not a mimetic τέχνη“ (159–160) verträgt sich zudem nicht mit dem auch die Malerei umfassenden Gebrauch der Mimesis-Semantik in den *Nomoi* (s.u. VII.3.1).

15 ὅτι τὰ περὶ τὴν τῶν νόμων θέσιν οὐδενὶ τρόπῳ πώποτε γέγονεν ὀρθῶς διαπεπονημένα.

16 ἐν σκέψει γενομένους περὶ πάσης πολιτείας.

17 νομοθέται γὰρ γιγνόμεθα ἀλλ' οὐκ ἐσμέν πω.

18 ὅστις περὶ νόμων οὕτω διεξέρχεται, καθάπερ ἡμεῖς τὰ νῦν, παιδεύει τοὺς πολίτας ἀλλ' οὐ νομοθετεῖ.

19 Die erste Welle betrifft die Erziehung auch der Frauen (*R.* 457b7–c2), die zweite die Frauen- und Kindergemeinschaft (457c10–d3, 472a1–7) und die dritte die Philosophenherrschaft (473b4–474a4).

der des Arztes und erläutert, dass bei der guten Behandlung eines Kranken die medizinische Verordnung durch wechselseitige Kommunikation, fundierte Erklärungen und gutes Zureden ergänzt werde. Ebenso benötige auch ein auf Gewalt (βία) basierendes Gesetz einleitende Worte „der Aufmunterung und Überredung" (παραμυθίας δὲ καὶ πειθοῦς, 720a1), die ihm wie bei musikalischen Werken als Prooimion vorangestellt sind.[20] Dieser Gedanke, die Bürger der Kolonie nicht einfach durch harte Gesetze zum Gehorsam zu zwingen, sondern sie zum tugendhaften Leben zu überreden, prägt die *Nomoi* entscheidend. Der gesamten Mustergesetzgebung ist ein längeres Prooimion[21] vorangestellt, das die bereits zuvor begonnene Ansprache an die Siedler fortsetzt; weitere kürzere Prooimien leiten einzelne Gesetze ein. Die moralische Erziehung erwirbt nun eine fundamentale Bedeutung für das politische Projekt.

1.2 *Inkognito: Wer ist der Athener?*

Der Scholiast hat keinerlei Zweifel, wer sich hinter dem Athener verbirgt: ἔστι δὲ Πλάτων (Er ist Platon), heißt es lakonisch zu Beginn der Werksbeschreibung. Dies ist neben der von Aristoteles ins Spiel gebrachten Annahme, dass es sich um Sokrates handelt, eine der beiden Hypothesen, die bereits in der Antike vertreten wurden und bis heute Unterstützer finden.[22] Doch statt sich in der Frage nach der Identität der Figur zu verlieren, scheint es weit sinnvoller, sich einmal mit der alternativen Problematik zu befassen, ob es nicht vielleicht einen bestimmten Grund geben könnte, weshalb diese literarische Figur

20 Vgl. zur Ansprache an die Siedler in Buch 4 Kap. VIII.3.2 und zum Hauptprooimion in Buch 5 Kap. IV.3.4 und V.2.3. Frappierend ähnlich hinsichtlich der Entgegensetzung von Gewalt (des Gesetzes) und Überredung mit Blick auf die Erziehung zur Tugend klingt Demokrit DK 68 B179.

21 Ich bezeichne dieses Prooimion alternativ als Haupt-, großes oder allgemeines Prooimion oder Vorrede; andere Prooimien kennzeichne ich gesondert.

22 Vgl. für die Identifikation mit Platon Cic. *De Leg.* 1.5.15, Hentschke 1971: 87 Anm. 1 und Klosko 2006: 217; für die Gleichsetzung mit Sokrates, die immer nur indirekt erfolgt, Arist. *Pol.* 1265a10–11 (die *Nomoi* werden als einer der τοῦ Σωκράτους λόγοι bezeichnet) und Pangle 1980: 378 („reminiscent of Socrates"). Diogenes Laertios hingegen identifiziert den Athener als eine der zwei „anonymen erdichteten Figuren" (πλάσματά ἐστιν ἀνώνυμα), die in den Dialogen als Sprachrohr für Platons Lehren fungieren (D.L. 3.52). Schofield 2006: 75–76 hat eine weitere kluge Hypothese ins Spiel gebracht: „a successor to wise lawgivers like Solon (at Athens) and Lycurgus (at Sparta)". Er führt Hdt. 1.30.2 an, wo Krösus Solon bei seinem Besuch in Ägypten wortwörtlich mit „Athenischer Fremder" (Ξεῖνε Ἀθηναῖε) anspricht. Zuckert 2009: 31–33 und 51–146 argumentiert, dass der Athener ein „vorsokratischer" Charakter sei und die *Nomoi*, mit dramatischem Datum zwischen 460 und 450 v. Chr., der erste Dialog in der narrativen Chonologie seien (siehe 8–19). Für weitere Literatur vgl. Bartels 2017: 197–198 mit Anm. 28–29. Sie besteht mit Recht darauf, dass „[h]owever, the Athenian is a fictional character in an imaginary setting" (198).

anonym bleibt. Um dieser Frage nachzugehen, ist es sinnvoll, den athenischen Fremden in wesentlichen Zügen zu charakterisieren.

Er befindet sich als ausländischer Gast auf Kreta. Seine Äußerung bereits im ersten Buch, dass er „vielerorts“ (πολλαχοῦ, 639d8) schlecht organisierte Symposien erlebt habe, offenbart, dass er weitgereist ist und aufmerksamen Auges die Sitten anderer Städte beobachtet hat.[23] Der Athener erweist sich somit als jene Art Beobachter (θεωρός), die er am Ende des Dialogs als besonders wichtige herausstellen wird[24] (951a5–b4):

> ἄν τινες ἐπιθυμῶσι τῶν πολιτῶν τὰ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων πράγματα θεωρῆσαι κατά τινα πλείω σχολήν, ἀπειργέτω μηδεὶς τούτους νόμος. οὔτε γὰρ ἄπειρος οὖσα πόλις ἀνθρώπων κακῶν καὶ ἀγαθῶν δύναιτ’ ἄν ποτε, ἀνομίλητος οὖσα, ἥμερος ἱκανῶς εἶναι καὶ τέλεος, οὐδ’ αὖ τοὺς νόμους διαφυλάττειν ἄνευ τοῦ γνώμῃ λαβεῖν αὐτοὺς ἀλλὰ μὴ μόνον ἔθεσιν.

> Wenn einige Bürger Lust haben, die Verhältnisse bei den anderen Menschen in größerer Muße zu beobachten, so soll sie kein Gesetz hindern. Denn eine Stadt, die keine Erfahrungen mit schlechten und mit guten Menschen macht, wird infolge ihres fehlenden Umgangs wohl niemals fähig sein, ausreichend gesittet und vollkommen zu werden; und umgekehrt wird sie ihre Gesetze nicht dauerhaft bewahren können, wenn sie diese nicht aus Einsicht statt bloß aus Gewohnheit annimmt.

Die Reise eines solchen fünfzig- bis sechzigjährigen Beobachters gilt der Suche nach „göttlichen Menschen“ (ἄνθρωποι … θεῖοι, b5), um durch Gespräche mit ihnen die heimischen Einrichtungen zu stärken und zu verbessern: „Denn ohne dieses Beobachten und Nachforschen wird niemals eine Stadt in ihrer Vollkommenheit bestehen bleiben“[25] (c3–4). Dass die Kolonie Magnesia selbst Beobachter dieser Art empfängt, erwartet der Athener kaum. Wenn aber ein solcher eintreffe, solle er sich „unaufgefordert an die Türen der Reichen und

23 Später erfährt der Leser noch, dass der Athener offenbar eine tyrannische Herrschaft erlebt hat (711a2). Long 2013 hebt richtig hervor, dass „their experience of an interest in foreign customs“ (153) einen wichtigen Unterschied zwischen dem Athener und Sokrates darstellt: „Plato has chosen a new protagonist because of his new conception of political inquiry“ (155). Laut dem *Kriton* (52b1–c1) hat Sokrates Athen fast nie verlassen. Gegen die Identifikation mit Platon könnte hingegen sprechen, dass die Beobachter nach den Wünschen des Atheners deutlich *jünger* sein sollen als Platon zur Abfassungszeit der *Nomoi*.

24 So auch Long 2013: 153–155 und Spinassi 2011.

25 ἄνευ γὰρ ταύτης τῆς θεωρίας καὶ ζητήσεως οὐ μένει ποτὲ τελέως πόλις.

Weisen begeben, da er selber ein solcher ist“[26] (954d1–3). Dass er im Haus des Aufsehers über die gesamte Erziehung oder eines anderen Bürgers, der sich in der Tugend ausgezeichnet hat, übernachtet, kennzeichnet ihn als hohen Gast. „[U]nd wenn er mit einigen dieser Männer zusammen gewesen ist und sie teils belehrt, teils sich von ihnen belehren lassen hat“[27] (d5–6), solle er als Freund wieder abreisen.

Es ist diese geistig aufgeschlossene und unpatriotische Herangehensweise[28] an die Sitten und Gesetze der eigenen und anderer Städte, von ihm selbst als ‚Weisheit‘ apostrophiert, welche der Athener vorführt und welche er – gegen einigen Widerstand – auch von seinen Gesprächspartnern einfordert. Er erweist sich somit als unorthodoxer Vertreter seiner Stadt, der sich im Laufe des Dialogs ohne viel Federlesens explizit kritisch zu zentralen Bestandteilen der Kultur Athens (wie dem Drama) äußern wird.[29] Sowohl Kleinias als auch Megillos gewähren dem Gast aus Athen volle Redefreiheit (παρρησία, 642d3–4, 806c7–d1). Gewiss ist dieser den beiden anderen intellektuell und an Erfahrung so weit überlegen, dass von einem wahren Austausch nicht die Rede sein kann.[30] Trotzdem bildet das Gespräch den respektvollen Umgang zwischen drei Bürgern unterschiedlicher Herkunft ab und betont an einigen Stellen – wie Kapitel III zeigen wird – nachdrücklich dessen wesentliche Bedeutung für das Gelingen des Gesprächs.[31]

Der Athener zeichnet sich ferner nicht nur durch seinen Reichtum an Erfahrungen mit den Sitten anderer Städte aus, sondern auch durch ein

26 ἴτω μὲν νῦν πᾶς ἀκέλευστος ὁ τοιοῦτος ἐπὶ τὰς τῶν πλουσίων καὶ σοφῶν θύρας, τοιοῦτος ἕτερος αὐτὸς ὤν.

27 συνὼν δὲ τούτων τισὶν τὸ μὲν διδάξας, τὸ δὲ μαθὼν ἀπαλλαττέσθω.

28 Die verlangte Aufgeschlossenheit des Beobachters wird deutlich geäußert in 953c6–7: ἀξιῶν τι καλὸν ἰδεῖν τῶν ἐν ταῖς ἄλλαις πόλεσιν διαφέρον ἐν καλλοναῖς. Auch von den Gesprächspartnern wird sie explizit gefordert: ἀλλ’ ἂν ἄρα τις ἡμῶν περὶ τοὺς ἑκάστων οἴκοι νόμους ψέξῃ τι, βουλόμενος ἰδεῖν τό τε ἀληθὲς ἅμα καὶ τὸ βέλτιστον, μὴ χαλεπῶς ἀλλὰ πρᾴως ἀποδεχώμεθα ἀλλήλων (634c5–8).

29 Siehe außer 816d3–817d8 (zum Drama) die Passage zur ‚Theatrokratie‘ 700a7–701b3 und die implizite Kritik in 800c5–e7, die aber deutlich Bezug auf Athen nimmt (παρ’ ἡμῖν), vgl. dazu auch Kap. VIII.2.2.

30 Für die Unabhängigkeit des Atheners von den Gesprächspartnern vgl. Long 2013: 155–160, für die geistige Überlegenheit des Atheners De Brasi 2013: 159–165 und Centrone 2021: 27–31. Friedland 2020 hingegen hält Megillos für einen Charakter, der in der Forschung „most often misunderstood“ (2) worden und der weit einsichtiger und bedeutender sei als üblicherweise angenommen, vgl. insb. Kap. 1 (13–40).

31 Siehe Gill 2003 und zuletzt besonders nachdrücklich De Brasi 2021, die den trotz der Überlegenheit des Atheners bestehenden dialogischen Charakter der *Nomoi* verteidigen. Letzterer fasst den respektvollen Umgang der Dialogpartner unter dem Stichwort der *urbanitas* (41 mit Anm. 28, vgl. De Brasi 2013: 165).

umfangreiches historisches Wissen (das im dritten Buch zum Tragen kommt), und vor allem durch seine Erfahrung in der Gesprächsführung: Im ersten Buch ermahnt er Kleinias und Megillos, sich mit voreiligem Tadel über die Einrichtung des Symposions zurückzuhalten und einem „angemessenen Verfahren“ (ὀρθὴν μέθοδον, 638e4) zu folgen, nämlich diese Einrichtung nur mit Blick auf ihre korrekte Ausführung zu bewerten. Im zehnten Buch bietet er den beiden an, den „reißenden Strom“ (ποταμὸν ... ῥέοντα σφόδρα) der bevorstehenden Argumentation gegen die Atheisten zunächst allein zu durchqueren, weil „ich [...] bereits mit vielen Strömen vertraut bin“ (ἐγὼ ... πολλῶν ἔμπειρος ῥευμάτων, 892d6–8).

Wie sich bereits im vorigen Abschnitt gezeigt hat, präsentiert sich der athenische Gast nicht als ‚Experte‘ für Gesetzgebung – doch seine Klage über die allgemeine mangelhafte Durchdringung dieses Gebiets (857c2–3) zeigt auch, dass er niemanden für einen Experten darin hält. Das Gespräch stellt seinen eigenen kundigen Versuch dar, sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Dabei weist er zugleich immer wieder von seiner Person weg und begibt sich in Interaktion mit einem abstrakten idealen Gesetzgeber. Eine Folge dessen ist, dass die getroffenen Regelungen einen Charakter höherer Objektivität erhalten.[32]

Wenngleich der Fremde aus Athen nicht als Experte auftritt, ist er doch für die selbstauferlegte Aufgabe in zweierlei Hinsicht besonders qualifiziert: Zunächst werden wichtige Gedanken im Gespräch durch göttliche Inspiration legitimiert. Dies betrifft nicht nur die beiden bekanntesten Momente – die Einführung der Prooimien und die Findung eines Musters für die Schullektüre (722c6–7, 811c8–9) –, sondern tritt auch schon in Buch 1 mehrfach in den Vordergrund: Kleinias zufolge verdient es der Fremde aus der Stadt Athenes, „mit dem Namen der Göttin angeredet zu werden“[33] (626d4–5). „Wie ein Seher“ (καθάπερ μάντις) sei er in der Lage, „trotz des zeitlichen Abstandes zu den damaligen Überlegungen des Gesetzgebers“[34] (634d7–635a1) dessen Absichten zu erraten. Und Megillos hebt hervor, dass allein unter den Athenern diejenigen, die gut sind, dies „kraft ihrer eigenen Natur, durch göttliche Fügung“ (αὐτοφυῶς, θείᾳ μοίρᾳ, 642c8) seien.[35]

---

32 So auch Nightingale 1993: 284. Vgl. für den idealen Gesetzgeber (und für die Interaktion mit ihm) z.B. 647a8, 648a8–b2, 660a4, 671c3 (τὸν ἀγαθὸν νομοθέτην), 688a1–2, 709d10–710a2, 719a7–e5 u.v.m.

33 τῆς θεοῦ ἐπωνυμίας ... ἐπονομάζεσθαι.

34 ἀπὼν τῆς τότε διανοίας τοῦ τιθέντος αὐτά.

35 Für Bartels 2017 ist die natürliche Güte des Atheners „possibly as opposed to acquired goodness“ (199) zu verstehen. Dies ist gut möglich, denn er kann sie nicht aus einer in seinem Sinne korrekten Erziehung erhalten haben, vgl. auch 645b6.

Auch das zweite Element der Qualifikation des Atheners ist seit dem ersten Buch im Gespräch gegenwärtig, wird aber erst am Ende des Dialogs wirklich explizit: seine philosophische Kenntnis. Das Beispiel, das er den beiden anderen im Hinblick auf die höhere Bildung der Nächtlichen Versammlung anführt (die Einheit und Vielheit der vier Grundtugenden), steht als *pars pro toto* für die Dialektik nach platonischem Modell (963a1–964b7). Auch andere Momente, wie etwa der Ruf nach der sozialen Einheit der Stadt, die Thesen der Unfreiwilligkeit des Ungerechtseins und der Übereinstimmung des lustvollsten mit dem gerechten Leben, seine von starker Ablehnung erfüllte Haltung gegenüber der Begierde nach Reichtum – all dies sind untrügliche Zeichen seiner philosophischen Prägung und Expertise nach platonischem Stil.[36] Der Dialog endet mit dem Versprechen, dass der Athener Kleinias bei der Koloniegründung behilflich sein und den Mitgliedern der Nächtlichen Versammlung (zu der möglicherweise auch Kleinias gehören wird, vgl. 753a1–4) selbst die im Dialog nur skizzierte höhere Bildung übermitteln wird (969a1–3). Wenn der Athenische Fremde somit lediglich einen Entwurf in Angriff nimmt, von dem er weiß, dass er nicht ideal, aber doch unter den gegebenen Umständen der bestmögliche ist, und wenn seine höhere Bildung nicht selbst Teil des Gesprächs ist, sollte daraus nicht geschlossen werden, dass der politische Entwurf der *Nomoi* nicht philosophisch gegründet und der Athener kein ‚moralischer Experte' sei.[37]

Vielmehr erweist er sich jetzt als *Modellfigur*[38] hinsichtlich der Art und Weise, wie das Thema ‚Gesetzgebung' aus philosophischer Sicht angegangen werden sollte, hinsichtlich weiter der fundamentalen Bedeutung des respektvollen Umgangs im Gespräch über Gesetze und auch hinsichtlich der wichtigen Einsicht, dass über Gesetzgebung sinnvoll nur *in actu*, d.h. im Zuge der Ausarbeitung einer Gesetzgebung gesprochen werden kann. Seine Anonymität ist, so meine ich, dieser Modellfunktion zu verdanken.[39] Doch für die entscheidende Grundlage und Legitimation des Entwurfs, die philosophische

36 Vgl. zur Dialektik auch 965c1–3: ἆρ' οὖν ἀκριβεστέρα σκέψις θέα τε ἂν περὶ ὁτουοῦν ὁτῳοῦν γίγνοιτο ἢ τὸ πρὸς μίαν ἰδέαν ἐκ τῶν πολλῶν καὶ ἀνομοίων δυνατὸν εἶναι βλέπειν. Siehe zur sozialen Einheit der Stadt 708d3–4, zur Unfreiwilligkeit des Ungerechtseins 860d5–6, zur Übereinstimmung des lustvollsten mit dem gerechten Leben 663a9–b1 und zur Ablehnung gegenüber der Begierde 832b5–6. Rowe 2012 argumentiert auf dieser Grundlage für eine implizite Gegenwart des Sokrates in den *Nomoi*.

37 *Contra* Bartels 2017: 202 und mit Schöpsdau 1994: 104. Vgl. auch Görgemanns 1960: 76–80.

38 Die komplexe Frage der vermutlichen Adressaten der *Nomoi* möchte ich hier zunächst ausklammern; ihre Beantwortung setzt eine eingehende Untersuchung des philosophischen Projekts des Dialogs voraus. Ich werde im Schlusswort darauf zurückkommen.

39 Vgl. Nightingale 1993: „if a particular individual had unveiled this code, it would have been less impersonal" (284). Auch De Brasi 2021: 33–41 kommt zu ganz ähnlichen Ergebnissen.

Dialektik, kann es kein Modell geben – umso weniger ein schriftlich verfasstes. Zu zeigen, dass diese (im Übrigen mit anderen Dialogen übereinstimmende) Einschränkung[40] die Figuren der *Nomoi* nicht daran hindert, ein an das frühere Werk Platons anknüpfbares, aber dennoch originelles und philosophisch äußert wertvolles Projekt zu entwerfen, wird die Aufgabe der folgenden Kapitel sein. Doch zuvor sei noch ein kurzer Blick auf eine stilistische Besonderheit der *Nomoi* geworfen.

2 Die Sprache des Ungefähren: Einige Bemerkungen zum Stil

2.1 *Relativierende Sprache am Beispiel des Modaladverbs σχεδόν*

Der Stil der *Nomoi* war schon in der Antike Objekt von Kritik und Spott.[41] In der modernen Platonforschung glaubte Gerhard Müller durch das Aufzeigen der ‚Künstelei' und Ungenauigkeit des Stils sein negatives inhaltliches Urteil stützen zu können.[42] Ein solcher Aspekt, der den Stil der *Nomoi* prägt und zum Eindruck mangelnder Schärfe beiträgt, ist die auffallend hohe Zahl an relativierenden Modaladverbien und Partikeln, wie etwa σχεδόν (beinahe, ungefähr, ziemlich), ὡς (ἔπος) εἰπεῖν (beinahe, praktisch), πως (irgendwie), τάχα, τάχ' ἄν und ἴσως (vielleicht), und weiterer rhetorischer Ausdrücke wie die steigernde Wendung τὸ παράπαν (absolut, überhaupt) oder die suggestive Fragepartikel μῶν (doch nicht etwa). Auch der überaus häufige, meist eine Indifferenz des Sprechers ausdrückende Gebrauch der Konjunktion εἴτε (εἴτε … εἴτε: sei es, dass … oder dass) fügt sich in dieses Bild.[43] Der Vergleich

---

40 Ich spiele damit auf die Schriftkritik an, vgl. überblickshaft Erler 2007: 92–96 und Geiger 2017.

41 Siehe z.B. [Long.] *Subl.* 4.6–7, 29.1, 32.7–8 und Luc. *Icar.* 24, wo Zeus äußert, die Altäre der Menschen zu seinen Ehren seien „noch frostiger als Platons *Nomoi* [ψυχροτέρους ἄν μου … τῶν Πλάτωνος νόμων]", was sich gewiss u.a. auf den Stil beziehen lässt.

42 Vgl. Müller 1968: 98–130, hier 110: „horrende Beispiele äußerster Künstelei". Siehe auch 123: „Aber man tut dem Stil wohl kein Unrecht, wenn man ihn unfähig nennt, in präzisen Schritten einen Gedanken zu entwickeln. Vielmehr paraphrasiert und umgleitet er seinen Gegenstand".

43 Vgl. zur Bedeutung der Konjunktion LSJ s.v. εἴτε (‚Lat. sive … sive, either … or, whether … or, so that two cases are put as equally possible or equivalent'). Die Indifferenz gegenüber den Alternativen wird häufig dadurch ausgedrückt, dass die letzte Option unbestimmt bleibt (im Sinne von ‚was auch immer'): 633a9, 641a2, 648a9, 684b7, 698d6, 738c4, 763b7, 834e7–8, 841d7–e1, 846c1, 899b8, 965d6–7. Bisweilen wird eine lange Serie von Alternativen auch durch ἤ fortgesetzt (z.B. 770c7–e4 und 865b4–c2). Schöpsdau übersetzt die Indifferenz treffend durch ‚mag nun … oder', ‚einerlei, ob … oder', ‚sei es nun, dass … oder' etc. Die meisten Belege des indifferenten εἴτε betreffen die Subsumierung diverser Fälle unter die Gesetzgebung. Ausnahmen von dieser Bedeutung, d.h. Fälle, in denen eindeutig

zur *Politeia* hinsichtlich der Quantität solcher Ausdrücke ist frappierend.[44] Gewöhnlich wird diese sprachliche Eigenart der *Nomoi* jedoch nur mit Blick auf die Chronologie von Platons Dialogen untersucht, da im Spätwerk allgemein eine deutliche Zunahme solcher Partikeln zu beobachten ist.[45]

Doch die sprachliche Gestaltung des Dialogs lässt sich nicht auf Fragen der Datierung reduzieren. Denn sie charakterisiert *nolens volens* das Gespräch und die miteinander interagierenden Figuren auf eine bestimmte Weise. Nicht alle Textteile der *Nomoi* sind im gleichen Maß durch relativierende Ausdrücke geprägt; an einigen Stellen treten sie hingegen gehäuft auf. Zudem bleibt die relativierende Redeweise nicht immer implizit, sondern ist einige Male selbst Gesprächsgegenstand. Es stellt sich daher die Frage, wie interpretatorisch mit der sprachlichen Vagheit des Textes umgegangen werden muss und welche Konsequenzen sie für die philosophische Deutung bzw. Deutbarkeit des Textes hat. Vier Stellen können das Problem am Beispiel des Modaladverbs σχεδόν aufzeigen.

Einen ersten charakteristischen Auftritt hat das Wort in der Erwähnung des zeitlichen Settings des Dialogs durch Megillos: „Und dabei ist es doch fast [σχεδόν] genau der Tag, an dem sich der Gott von der Sommerseite zur Winterseite wendet“[46] (683c4–5). Durch die Relativierung entsteht ein merkwürdiges Spannungsverhältnis zwischen der betonten Erwähnung eines bedeutsamen Zeitpunktes (der Beginn des Athenischen Jahres)[47] und der gleichzeitigen Rücknahme seines Zutreffens. Der genaue Zeitpunkt des *Nomoi*-Gespräches verbleibt im Ungefähren.[48]

Eine weitere eindrückliche Passage ist die folgende, welche auffallend viele relativierende Wendungen enthält und in welcher der Athener seine umfassende Erfahrung mit Symposien beschreibt (639d5–e3, Übs. mod.):

---

eine echte Alternative vorliegt (über die zu entscheiden ist) oder eine indirekte Frage eingeleitet wird, gibt es nicht viele (z.B. 669a3, 670e5, 783b6, 817d2–3, 862a1–2, 888c9, 899d1–2, 937d3).

44 σχεδόν: 125× *Lg.* vs. 19× *R.*; ὡς (ἔπος) εἰπεῖν: 24× *Lg.* vs. 8× *R.*; πως: 68× *Lg.* vs. 16× *R.*; τάχα, τάχ’ ἄν: 23× *Lg.* vs. 6× *R.*; ἴσως: 61× *Lg.* vs. 55× *R.*; τὸ παράπαν: 73× *Lg.* vs. 2× *R.*; μῶν: 29× *Lg.* vs. 4× *R.*; εἴτε … εἴτε: 168× *Lg.* vs. 73× *R.*

45 Das betrifft insb. Carl Ritters Analyse, vgl. Brandwood 1990: 55–87 und 1992: 96–100; aber auch Thesleff 1967 bezieht sie mit ein.

46 καίτοι σχεδόν γ’ ἐστὶν ἡ ἐκ θερινῶν εἰς τὰ χειμερινὰ τοῦ θεοῦ τρεπομένου.

47 Zur Sommersonnenwende vgl. Kap. VIII.3.2 und zum Jahresbeginn in Athen Chaniotis 2011: 12.

48 England 1921, Bd. 1: 360 (*ad* 683c4) übersetzt σχεδόν mit „if I am not mistaken“ und wählt so eine leicht andere Konnotation des Modaladverbs. Doch es ist wichtig, zu sehen: Die Relativierung bleibt erhalten; auch in Englands Übersetzung ist unklar, ob es wirklich der Tag der Sommersonnenwende ist.

> ταύτην [τὴν συνουσίαν, scil.] οὖν μῶν ὀρθῶς γιγνομένην ἤδη τις πώποτε ἐθεάσατο; καὶ σφῷν μὲν ἀποκρίνασθαι ῥᾴδιον ὡς οὐδεπώποτε τὸ παράπαν – οὐ γὰρ ἐπιχώριον ὑμῖν τοῦτο οὐδὲ νόμιμον – ἐγὼ δὲ ἐντετύχηκά τε πολλαῖς καὶ πολλαχοῦ, καὶ προσέτι πάσας ὡς ἔπος εἰπεῖν διηρώτηκα, καὶ σχεδὸν ὅλην μὲν οὐδεμίαν ὀρθῶς γιγνομένην ἑώρακα οὐδὲ ἀκήκοα, μόρια δ' εἴ που σμικρὰ καὶ ὀλίγα, τὰ πολλὰ δὲ σύμπανθ' ὡς εἰπεῖν διημαρτημένα.
>
> Hat denn nun schon jemals einer dieses Beisammensein in der rechten Weise verlaufen sehen? Ihr beide werdet ohne Weiteres antworten: Überhaupt noch nie; denn bei euch ist dies nicht landesüblich noch gesetzlicher Brauch. Ich dagegen habe schon vielerorts viele solcher Geselligkeiten erlebt und habe mich ferner über fast alle genau erkundigt; und doch habe ich fast keine gesehen oder von einer gehört, die als Ganze richtig durchgeführt worden wäre, sondern, wenn überhaupt, dann nur in unbedeutenden und wenigen Einzelheiten; meistens waren sie in fast jeder Hinsicht verfehlt.

Die Häufung relativierender Adverbien (ὡς ἔπος εἰπεῖν, σχεδὸν, που, ὡς εἰπεῖν) wird kontrastiert durch verabsolutierende Ausdrücke, die ihrerseits die Bedeutung des Gesagten steigern (οὐδεπώποτε τὸ παράπαν, πάσας, ὅλην μὲν οὐδεμίαν, σύμπαντα).[49] Die sprachliche Gestaltung scheint hier dem Umstand geschuldet zu sein, dass der Athener von persönlichen Erfahrungen berichtet. Dabei ist auffallend, dass trotz der Relativierung die Botschaft des Atheners hinsichtlich fehlender Modelle für die korrekte Durchführung eines Symposions vollkommen erhalten bleibt. Die rhetorisch aufgeladene Redeweise des Fremden offenbart seine Gesprächsintention und lässt, auch mit Blick auf das suggestive μῶν, die eingeschlagene Richtung der Argumentation erkennen. Wie stark die Entwicklung der Konversation gerade im ersten Buch durch die ausgeprägten rhetorischen Fähigkeiten des Atheners gesteuert wird, zeigt deutlich das nächste Kapitel (III). Doch nicht alle Belege von σχεδόν lassen sich allein durch den rhetorischen Kontext rechtfertigen.

---

49 Weitere Beispiele für die Häufung relativierender Ausdrücke sind 658d4, 678c8, 698b3, 800c6, 828a4, 892e6. Die Verknüpfung relativierender mit verabsolutierenden Ausdrücken ist im Griechischen gängig (vgl. LSJ s.v. ἔπος II.4 und s.v. σχεδόν IV.1). Häufig ist in den *Nomoi* die Verbindung von σχεδόν mit Superlativen (z.B. 658e8, 679b8, 751c1, 806c5–6, 815c8, 887b8, 892c4 usw.); die Verknüpfung mit πᾶς (z.B. 658d4, 678c7, 693a1, 705d8, 708e4, 710d1, 729e3, 752b11, 767c6, 777e6 etc.) oder mit verneinenden Ausdrücken (z.B. 831b5–6, 836e4, 846d8, 859d8, vgl. auch 727a2, 728b3, 732a6 für ὡς ἔπος εἰπεῖν); und schließlich auch die kontrastierende Kombination mit ἀνάγκη/ἀναγκαῖος (670d2, e6, 742a3, e4, 966a8).

In Buch 12, gegen Ende des Dialogs, stellt der athenische Gast im Anschluss an den letzten Teil der Gesetzgebung, die Bestattungsregeln, fest, dass alles Maßgebliche besprochen worden sei, „sodass unsere Gesetzgebung hiermit so gut wie [σχεδόν] vollendet wäre“[50] (960b4–5). Sich explizit auf seine relativierende Ausdrucksweise zurückbeziehend, ergänzt er (b5–c1):

> τῶν πάντων δ' ἑκάστοτε τέλος οὐ τὸ δρᾶσαί τι σχεδὸν οὐδὲ τὸ κτήσασθαι κατοικίσαι τ' ἐστίν, ἀλλὰ τῷ γεννηθέντι σωτηρίαν ἐξευρόντα τελέως ἀεί, τότ' ἤδη νομίζειν πᾶν ὅσον δεῖ πραχθῆναι πεπρᾶχθαι, πρότερον δ' ἀτελὲς εἶναι τὸ ὅλον.
>
> Doch bei allen Dingen besteht die Vollendung jeweils nicht darin, dass man etwas so gut wie getan oder erworben oder eingerichtet hat, sondern wenn man für das Hervorgebrachte die Möglichkeit einer vollständigen und dauernden Erhaltung gefunden hat, dann erst darf man überzeugt sein, dass alles getan ist, was zu tun war, dass aber vorher das Ganze unvollendet ist.

Darf der Leser also erwarten, dass sich die Relativierung der Aussage lediglich auf die Nächtliche Versammlung bezieht, die der Athener anschließend als das die Stadt erhaltende Organ identifiziert?

Kurioserweise scheint dem nicht so zu sein: Wenige Zeilen vor Ende des Dialogs wiederholt der Fremde seine relativierende Aussage, jetzt aber unter Einbeziehung der Nächtlichen Versammlung (969b2–7, Übs. mod.):

> ἐάν γε μὴν οὗτος ἡμῖν ὁ θεῖος γένηται σύλλογος, ὦ φίλοι ἑταῖροι, παραδοτέον τούτῳ τὴν πόλιν, ἀμφισβήτησίς τε οὐκ ἔστ' οὐδεμία οὐδενὶ τῶν νῦν παρὰ ταῦθ' ὡς ἔπος εἰπεῖν νομοθετῶν, ὄντως δὲ ἔσται σχεδὸν ὕπαρ ἀποτετελεσμένον οὗ σμικρῷ πρόσθεν ὀνείρατος ὣς τῷ λόγῳ ἐφηψάμεθα, κεφαλῆς νοῦ τε κοινωνίας εἰκόνα τινά πως συμμείξαντες.
>
> Wenn aber diese göttliche Versammlung von uns geschaffen ist, meine lieben Freunde, dann müssen wir ihr die Stadt übergeben, und hiergegen wird fast überhaupt keiner der heutigen Gesetzgeber Einspruch erheben können; vielmehr wird dann das wahrhaft und im Wachen so gut wie vollendet sein, was wir kurz zuvor wie einen Traum in unserem Gespräch berührt haben, als wir irgendwie ein Bild vom gemeinsamen Wirken des Kopfes und der Vernunft zusammengesetzt haben.

---

50 ὥστε σχεδὸν ἡ νομοθεσία τέλος ἂν ἡμῖν ἔχοι. Vgl. für eine weitere auf den relativierenden Ausdruck Bezug nehmende Passage z.B. 965c4–5: ΚΛ. Ἴσως. – ΑΘ. Οὐκ ἴσως.

Die Passage ist verwirrend kontrastreich: Während die Umschreibung des Futurum Exactum[51] die Gewissheit der zukünftigen Vollendung des Projekts anzeigt, wird sie doch außerhalb des Sichtfelds der Gesprächspartner und des Lesers in eine unbestimmte Zukunft versetzt; während ὄντως (wahrhaft) und ὕπαρ (im Wachen) das tatsächliche Eintreffen der Vollendung betonen, wird der endgültige Abschluss des Projekts durch σχεδόν doch offen gelassen. Die Vollendung wird als Ziel benannt und in Aussicht gestellt, doch der letzte Schritt bleibt vage. Auch hier lässt sich eine Häufung von relativierenden Adverbien (ὡς ἔπος εἰπεῖν, σχεδόν, πως) sowie eine Kombination mit verabsolutierenden Ausdrücken beobachten. Wieder ergibt sich eine Spannung zwischen Bedeutungssteigerung und Relativierung – dieses Mal jedoch in Bezug auf das Gesamtresultat des Gesprächs.

Es ließen sich unzählige weitere Beispiele benennen, in denen σχεδόν dem Text eine spezifische Konnotation verleiht.[52] Doch es ist bereits deutlich geworden, dass die Vagheit des Ausdrucks zwar teilweise auf einen umgangssprachlichen Ton zurückgeführt werden kann, der die rhetorischen Absichten des Sprechers zum Ausdruck bringt. Nicht immer jedoch lässt sie sich vollständig darauf reduzieren, sondern bisweilen betrifft sie, wie im Fall des aufgeschobenen Resultats am Ende des Dialogs, den Inhalt der Aussage selbst, nämlich das philosophische und politische Projekt der *Nomoi*. Die ‚Sprache des Ungefähren' ist daher weit mehr als ein stilistisches Indiz für die Datierung:

51 Vgl. zum Gebrauch des Futur Exakt (Perfektfutur) Kühner/Gerth 1898: § 388, 179–181: Die seltene Zeitform bezeichnet eine Handlung, die „in der Zukunft vollendet ist und in ihren Wirkungen fortbesteht" (d.h. die Gesetzgebung wird vollendet sein und *bleiben*). Dass hier das Futur Exakt zum Einsatz kommt – das „mit Nachdruck *statt des einfachen Futurs*" verwandt wird (§ 388, 2; Herv. i. O.) –, erklärt sich somit daraus, dass es in der vorliegenden Passage um die *Erhaltung* der Gesetzgebung geht. Nachdem der Eventualis zuvor (ἐὰν γένηται …, παραδοτέον) die tatsächliche Etablierung der Nächtlichen Versammlung und deren Zeitpunkt grammatisch offengelassen hatte, wird nun der „Erfolg der zukünftigen Handlung […] als gewiss eintretend bezeichnet" (ebd.). Dies erzeugt eine grammatische Spannung. Die Umschreibung des Futur Exakt erfolgt hier medial/passiv, weil ἀποτελέω kein eigenes Futur Exakt bildet (vgl. Kühner/Blass 1892: § 190, 3–4 Anm. 2.; Bildung des Perfekts auf -σμαι). Es liegt daher keine besondere Betonung des Verbalaspekts vor (vgl. Kühner/Gerth 1898: § 353, 38–39 Anm. 3). England 1921: 638 *ad* 969b5 findet zwei Parallelen zu *R.* 443b7 (τέλεον ἄρα ἡμῖν τὸ ἐνύπνιον ἀποτετελέσται) sowie Hom. *Od.* 19.547 (οὐκ ὄναρ ἀλλ' ὕπαρ ἐσθλόν, ὅ καὶ τετελεσμένον ἔσται).

52 Es kann auf die Kontingenz einer lebensweltlichen Situation hinweisen (etwa die räumlichen Gegebenheiten der Kolonie: 704b4, c3, 705a1), den approximativen Charakter der getroffenen Regelungen unterstreichen (809e7–8, 920c6), aber auch stärker philosophische Themen betreffen (z.B. die Tugenden: 705d8; die *conditio humana*: 708e4, 709b1–2; oder Begriffsbestimmungen: 823b2). Auch in Bezug auf die Gesprächsführung selbst tritt es auf, etwa in der Wendung: Wir sind dies „so ziemlich durchgegangen" (διεληλύθαμεν σχεδόν, 730b3), ähnlich 664d8, 673b9, 732e1–2, 796d7, 922a8.

Sie fügt sich in den Gesamtcharakter des Werks, das zwischen Ideal des Entwurfs und Grenzen der Realisierung, zwischen philosophischem Anspruch des Atheners und beschränkter Kenntnis der Gesprächspartner schwankt.

2.2 *Zur Frage der Deutbarkeit unbestimmter Aussagen*

Im Fall mindestens einer Textstelle verschärft sich die Frage nach der Einbeziehung der sprachlichen Eigentümlichkeit in die Interpretation zu einem grundsätzlichen Problem der Deutbarkeit. Im Kontext seiner Erläuterungen zur Unfreiwilligkeit des Schlechtseins innerhalb der Strafgesetzgebung im neunten Buch macht der Athener folgende häufig zitierte Bemerkung, in der das indifferente εἴτε prominent hervortritt (863b1–4):

> δῆλον γὰρ ὅτι τοσόνδε γε περὶ ψυχῆς καὶ λέγετε πρὸς ἀλλήλους καὶ ἀκούετε, ὡς ἓν μὲν ἐν αὐτῇ τῆς φύσεως εἴτε τι πάθος εἴτε τι μέρος ὢν ὁ θυμός, δύσερι καὶ δύσμαχον κτῆμα ἐμπεφυκός, ἀλογίστῳ βίᾳ πολλὰ ἀνατρέπει.
>
> Denn offenbar pflegt ihr untereinander über die Seele wenigstens so viel zu sagen und zu hören, dass in ihr, sei es als ein Zustand oder ein Teil ihrer Natur, der Zorn wohnt, ein streitsüchtiges und schwer zu bekämpfendes Besitzstück, das ihr da eingepflanzt ist, und dass dieser mit unvernünftiger Gewalt viele Zerstörungen anrichtet.

Die Passage ist oft im Zusammenhang mit der Frage der Kontinuität oder Diskontinuität der Seelenteilung herangezogen worden (bezeichnenderweise für beide Alternativen[53]), da hier anscheinend offen gelassen wird, ob der θυμός (Zorn) ein eigenständiges μέρος (Teil) oder nur ein πάθος (Zustand, Gefühl) der Seele ist. Die Diagnosen dessen, was in dieser Textstelle ausgesagt wird, reichen von der Annahme, dass sie „suggests a certain hesitation in Plato's mind"[54] zu der Feststellung, dass „the Athenian is unsure".[55] Obgleich darüber

53 Unter den Trichotomikern haben z.B. Görgemanns 1960: 137, Saunders 1962: 38–39, Büttner 2002: 117–118, Gerson 2003: 153, Brisson 2012: 297 sowie Renaut 2013a: 310 auf die Passage zurückgegriffen, während Rees 1957: 115–116; Graeser 1969: insb. 103–104, Sassi 2008: 136 sowie Schöpsdau 2011: 301 *ad* 863b2–4 sie aus der Perspektive einer Dichotomie kommentieren. Vgl. zur Frage der Trichotomie in den *Nomoi* auch Kap. III.4.5 in dieser Studie.

54 Rees 1957: 116. Ähnliche auf den Autor referierende Ausdrucksweisen finden sich bei Robinson 1995: 124 („Plato seems unsure …"), Bobonich 1994: 26 („Here Plato refers to spirit …"), Gerson 2003: 153 („Plato's worry here is …") und Sassi 2008: 136 („Plato simply intends to raise the question …").

55 Stalley 1983: 157. Auch Renaut 2013a: 310 bezieht sich stärker auf die Figur als auf den Autor.

hinaus mehrere Autoren die Vagheit als eine absichtlich gewählte Ausdrucksweise deuten,[56] wird doch kaum wahrgenommen, dass es sich um ein Charakteristikum handelt, das den ganzen Dialog prägt und nicht allein diese Stelle.[57] Ein analoges Beispiel aus Buch 1 zeigt deutlich, dass die θυμός-Passage nicht isoliert ist: Schon dort hatte der athenische Gast ebenso undifferenziert über „die Teile der übrigen Tugend oder wie man sie sonst zu bezeichnen hat"[58] (633a8–9) gesprochen, nachdem er kurz zuvor die Wendung „Art der Tugend" (εἶδος τῆς ἀρετῆς, 632e2) gebraucht hatte.

Wie verändert sich die Perspektive auf diese Passage vor dem Hintergrund, dass sie eine generelle sprachliche Eigentümlichkeit der *Nomoi* widerspiegelt? Zunächst wäre zu überlegen, ob eine solche ungefähre Sprechweise den Autor als Person mit eigenen philosophischen Ansichten nicht weiter als gewöhnlich von den Figuren und ihren Aussagen entfernt. Den Athener spezifisch in dieser Stelle zum Sprachrohr von Platons philosophischen Unsicherheiten zu erklären, erfordert einen interpretatorischen Sprung, der sich nun nicht mehr rechtfertigen lässt. Es erscheint fraglich, ob diese vage Formulierung überhaupt herangezogen werden kann, um etwas über Platons – veränderte oder unveränderte – philosophische Position hinsichtlich der Seelenteilung auszusagen; in jedem Fall verliert jegliche starke Auslegung der Stelle ob dieser Perspektive auf den Stil des *gesamten* Dialogs an Boden.

Aber was kann, positiv gesprochen, über diese Passage ausgesagt werden? Mehrfach ist vermutet worden, dass die Passage auf eine innerakademische Kontroverse anspielt.[59] Dies ist nicht unmöglich (und würde dann eventuell auch für 633a8–9 gelten), doch ist zu beachten, dass der Athener sich hier explizit auf eine den Gesprächspartnern bekannte Redeweise und ihr Wissen vom Hörensagen bezieht (λέγετε πρὸς ἀλλήλους καὶ ἀκούετε) und nicht etwa seine eigenen Kenntnisse referiert. Eine Anspielung auf Platons Theorie der Seelenteilung setzt hingegen den höheren Standpunkt eines kompetenten Lesers platonischer Dialoge voraus, ist also auf einer anderen Ebene der Interpretation verortet. Innerhalb des Gesprächskontextes scheint es, dass der Sprecher eine philosophische Argumentation vermeiden möchte und die

---

56 Z.B. Bobonich 1994: 27, Sassi 2008: 136 sowie Müller 2013: 59.

57 In der Tat macht lediglich Schöpsdau auf parallele Beispiele aufmerksam, nämlich außer auf 633a8–9 noch auf 899a7–10, wo εἴτε hinsichtlich der Frage, wo sich genau die Seele des Kosmos befindet, ganze vier Alternativen verbindet: αὐτοῦ δὴ ἄμεινον ταύτην τὴν ψυχήν, εἴτε ἐν ἅρμασιν ἔχουσα ἡμῖν ἥλιον ἄγει φῶς τοῖς ἅπασιν, εἴτε ἔξωθεν, εἴθ' ὅπως εἴθ' ὅπῃ, θεὸν ἡγεῖσθαι χρεὼν πάντα ἄνδρα. ἢ πῶς; (vgl. Schöpsdau 2011: 301 *ad* 863b2–4). Doch auch er identifiziert dies nicht als ein allgemeines Merkmal der *Nomoi*.

58 περὶ τῶν τῆς ἄλλης ἀρετῆς εἴτε μερῶν εἴτε ἅττ' αὐτὰ καλεῖν χρεών ἐστι.

59 Vgl. Görgemanns 1960: 137, Graeser 1969: 16, 71 sowie Schöpsdau 2011: 301 *ad* 863b2–4.

Frage schlicht abtut. Sie ist für das gegenwärtige philosophische Niveau der Erläuterungen nicht relevant.

Eines zeigt das Beispiel deutlich: Die stilistische Eigentümlichkeit der ‚Sprache des Ungefähren' erschwert die Interpretation der Aussage des athenischen Fremden, insbesondere hinsichtlich Rückschlüssen auf Platons eigene Haltung. Die Interpretation hängt dabei präzise von der Konnotation der Relativierung und ihrer Verortung auf einer der möglichen Interpretationsebenen des Textes ab. Dass es sich um ein allgemeines Merkmal der *Nomoi* handelt, verändert schließlich entscheidend die Perspektive auf diese Passage.

ERSTER TEIL

Moralpsychologie

KAPITEL III

Die Marionette im Rausch

> Ἀδέσποτον οὖν ἡ ψυχὴ καὶ
> ἐπ' αὐτῇ μὲν τὸ πρᾶξαι ἢ μή.[1]
>
> ALKINOOS (*Didasc.* 26.2 = 179.10–11)

∵

1 Einleitung

Die Frage nach der Moralpsychologie der *Nomoi* – d.h. nach der Struktur der Seele sowie der Konzeption und Zugänglichkeit von Tugend – erhitzt mit Recht bis heute die Gemüter der Kommentatoren, weil ihre Beantwortung von hoher Relevanz für die jeweilige Gesamtdeutung des Dialogs ist. Dies betrifft einerseits die *Nomoi* selbst in ihrem inneren Zusammenhang sowie andererseits auch die Kompatibilität des Dialogs mit Platons früherem Werk.

Die Moralpsychologie bildet aber nicht nur thematisch, sondern auch chronologisch eine Grundlage für die Deutung des Dialogs: Kaum dass das politische Gesprächsthema feststeht (625a6–7), leitet der Athener zu einer schrittweisen Annäherung an eine Untersuchung der Tugenden über. Diese gipfelt im ersten Buch im sogenannten Marionettengleichnis, einem Bild einiger – vorsichtig gesprochen – ‚seelischer Grundzüge'. Denn ob das Gleichnis den philosophischen Anspruch erheben kann, die Seelenkonzeption der *Nomoi* abzubilden, oder lediglich als eine kontextabhängige Darstellung bestimmter seelischer Tendenzen gewertet werden sollte, ist umstritten. Das Feld der Perspektiven lässt sich aufspannen zwischen den äußeren Polen der Auffassung Folchs, der gemäß das Marionettengleichnis „provides the philosophical framework and moral psychology"[2] des Dialoges, und der Position Fredes, der zufolge „the 'puppet analogy' serves only a limited

1 „Herrenlos ist also die Seele und bei ihr liegt es, zu handeln oder nicht" (meine Übs.).

2 Folch 2015: 77. Vgl. auch Wilburn 2012: „the puppet passage […] is looked at as one of Plato's *last* expressions of his views on moral psychology" (27). Er selbst schließt sich Frede an, vgl. Wilburn 2013: 67.

 | DOI:10.1163/9789004527591_004

purpose and may not fully disclose Plato's psychology in the *Laws*".[3] Ein neuer Deutungsversuch des Gleichnisses muss sich daher nicht nur mit der Frage nach dem inneren Zusammenhang der ‚seelischen Grundzüge' auseinandersetzen, dessen Komplexität einer der Hauptgründe für das konstante Interesse an der Textstelle ist, sondern auch mit dem auf einer höheren Ebene angesiedelten Problem, welchen theoretischen Wert die im Gleichnis entworfene Konstellation dieser Grundzüge im ganzen Werk erlangt. Wilburn formuliert diesbezüglich treffend eine Warnung: „Misconstruing it, then, threatens not only our understanding of *Laws* itself, but also our understanding of the development of Plato's thought."[4]

Unabhängig von der eingeschlagenen Deutungsrichtung ist diese Affirmation Wilburns korrekt: Jede Deutung der *Nomoi* muss eine Entscheidung darüber treffen, ob und welche Relevanz sie dem Gleichnis zuspricht; diese Entscheidung wiederum hat weitreichende Folgen für die jeweilige Perspektive auf den Dialog. Die Frage nach der Tragweite des Gleichnisses für den ganzen Dialog bildet den Rahmen für die folgenden drei Kapitel, in denen zunächst eine neue Interpretation des Marionettengleichnisses verteidigt wird, bevor sich die anschließenden Kapitel mit dem Tugendkonzept der σωφροσύνη (Mäßigung) und ihrer Verbindung zur αἰδώς bzw. αἰσχύνη (Scham) auseinandersetzen.

2 Die These

An einer bestimmten Stelle im ersten Buch der *Nomoi*, nachdem gerade zwei Verständnisse von Erziehung unterschieden worden sind,[5] greift der Fremde aus Athen einen Aspekt wieder neu auf, der zuvor offenbar nur unzureichend behandelt worden war: das Vermögen, sich selbst zu beherrschen (ἄρχειν αὑτῶν, 644b7). Er bittet die beiden Gesprächspartner Kleinias und Megillos, dessen Bedeutung durch ein Bild (δι' εἰκόνος, 644c1) erläutern zu dürfen.

Der Neuansatz im Dialog sowie die Abgeschlossenheit des Bildes (644b6–645c6) verleiten leicht dazu, diesen nur knapp über eine Stephanus-Seite langen Textabschnitt aus dem übrigen Kontext zu isolieren und gesondert zu

3 Frede 2010: 118. Myrthe Bartels hat diese Formulierung Fredes treffend kritisiert: „To the extent that all imagery in the Platonic dialogues is rhetorical and contextual, no one image by itself 'fully discloses Plato's psychology'" (Bartels 2017: 89 Anm. 56).

4 Wilburn 2012: 27.

5 Auf diese Abgrenzung werde ich mich in Kapitel IV.2.2 und V.3.1 zurückbeziehen.

deuten.[6] Dem entgegen intendiert die vorliegende Interpretation[7] zu zeigen, dass die Berücksichtigung des vorausgehenden und auch des anschließenden Dialogkontextes *en detail* für die korrekte Deutung des Gleichnisses entscheidend ist. Folgende Kernthese soll die Analyse, in der die Entwicklung des Gespräches in *Nomoi* 1 Schritt für Schritt begleitet wird, belegen:

Vor dem Hintergrund, dass die beiden kriegsliebenden Gesprächspartner des Atheners durch ihren kulturellen Kontext die ἀνδρεία (Tapferkeit) als wichtigste Tugend einer Stadt favorisieren, beabsichtigt dieser, ihnen die Bedeutung der σωφροσύνη in einer friedlichen Stadt nahezubringen. Dies erzielt er, indem er eine *umgekehrte Analogie* zwischen beiden Tugenden konstruiert, mit deren Hilfe er Kleinias und Megillos zwingt, seiner Argumentation zu folgen. Das Marionettengleichnis erweist sich in diesem Kontext nicht nur, was insbesondere Walter Mesch gezeigt hat,[8] als eine bildhafte Beschreibung der σωφροσύνη, sondern genauer als Projektionsfläche für das komplexe Verhältnis zwischen Tapferkeit und Mäßigung. Innerhalb dieses Verhältnisses nehmen die Begriffe φόβος (Furcht) und θάρρος (Zuversicht) eine besondere Rolle ein: Sie bilden, jeweils in unterschiedlicher Bedeutung, das *tertium comparationis* der umgekehrten Analogie. Ihre ambivalente Funktion liefert schließlich einen deutlichen Hinweis darauf, dass dem Gleichnis ein der Trichotomie der Seele in der *Politeia* ähnliches Denkmuster zugrunde liegt. Obzwar daher der genaue Aufbau und Zusammenhang der seelischen Züge im Gleichnis einem spezifischen, rhetorisch gefärbten Dialogkontext entspringt und es deshalb nicht als systematische Darstellung einer Theorie der Seele anzusehen ist, lassen sich aus ihm implizite Rückschlüsse in Bezug auf eine zugrunde liegende Moralpsychologie ziehen.

6 Das Marionettengleichnis hat eine hohe Zahl an Deutungen erfahren, in denen der Kontext häufig in den Hintergrund tritt, vgl. Annas 1999: 142–144, Bobonich 2002: 260–282, Gaudin 2002, Laurent 2006, Sassi 2008, Meyer 2012, Wilburn 2012 und 2013, Kurke 2013, Müller 2013, Moore 2014 und Mai 2014: 127–151 (trotz einleitender Erläuterungen zu Buch 1 in Kap. 2). Ausführlicher kontextualisieren Görgemanns 1960 (im Rahmen der Analyse der Kardinaltugenden 113–155, insb. 120–121, 143), Mesch 2005, Jouët-Pastré 2006: 41–54, Frede 2010, Brisson 2012, Folch 2015: 71–80, Schofield 2016, Baima 2018: insb. 349–350, Meyer 2018, Giménez 2019 sowie García Rincón 2021. Zwei große Ausnahmen hinsichtlich der Kontextualisierung sind Klaus Schöpsdau mit seinen feinkörnigen Analysen in Schöpsdau 1986 sowie Schöpsdau 1994: 242–243 (dem meine Deutung teilweise folgt) und Myrthe Bartels, die ihre Interpretation des Marionettengleichnisses in eine umfassende Betrachtung des ganzen ersten Buches einbindet (vgl. Bartels 2017: 77–103). Hentschke 1971: 194–209 stellt den Kontext von *Nomoi* 1 detailgenau dar, deutet das Gleichnis aber kaum (siehe Seite 208 nur acht Zeilen zu „Die Natur des Menschen“).

7 Vgl. für das Folgende auch Pfefferkorn 2020a.

8 Mesch 2005: 98; vgl. auch Mai 2014: 126–127, 137 (σωφροσύνη wird hier gedeutet als ein in den *Nomoi* neu eingeführtes „Konzept einer symphonischen Rationalität“, 126).

3 Krieg und Frieden: Der Kontext in *Nomoi* 1

3.1 *Performativität der Gegensätze* (*625c6–631b2*)

Nachdem das Gesprächsthema festgelegt ist, eröffnet der Athener die Konversation mit der konkreten Frage an Kleinias und Megillos, im Hinblick auf was (κατὰ τί, 625c6) das Gesetz ihnen gemeinsame Mahlzeiten, athletisches Training und die Art der Bewaffnung vorgeschrieben habe. Auf die Vorlage des athenischen Gastes hin positioniert sich Kleinias mit aller Deutlichkeit: Diese wie fast alle gesetzlichen Anordnungen seien mit Blick auf den Krieg bzw. den Sieg im Krieg getroffen, denn zwischen allen Städten sei ewiglich ein lebenslanger Krieg im Gange; der Friede sei nicht mehr als μόνον ὄνομα (626a3) – ein bloßes Wort.

Geschickt führt der Athener diese Ansicht über immer engere Bezugsrahmen hinweg – Dorf gegen Dorf, Haus gegen Haus, Mann gegen Mann – auf dasjenige zurück, was von Kleinias selbst als ihr ‚letzter Grund' (ἀρχήν, d5) bezeichnet wird: ein innerer Krieg in jedem Einzelnen.[9] In der Tat sei der Sieg über sich selbst (τὸ νικᾶν αὐτὸν αὑτόν, e2), bestätigt Kleinias, der erste und beste. Doch der Begriff eines ‚inneren Krieges' verlangt unabhängig vom Bezugsrahmen die Einführung einer weiteren Kategorie: die des ‚Besseren' (τὸ ἄμεινον, 627a7). Denn der Sieg (τὸ νικᾶν) oder die Überlegenheit (τὸ κρείττω εἶναι) in einem inneren Krieg kann auf jeglicher Ebene, ob in einem Individuum oder in einer Stadt, stets nur der Sieg des besseren Teils sein. Im gegenteiligen Fall würde man – seltsamerweise, wie Kleinias anmerkt[10] – von einer Niederlage sprechen.

Im nun folgenden Argumentationsschritt offenbart der athenische Fremde anhand des Beispiels verfeindeter Brüder, die durch einen Richter[11] miteinander versöhnt werden, seine eigene Position, die der des Kleinias und Megillos diametral entgegensteht. Aus der Sicht eines Gesetzgebers, der die Stadt zur Einigkeit führen wolle (συναρμόττων, 628a9), sei das Beste für sie nicht

9 Die Passage erinnert stark an das erste Buch der *Politeia*, wo Sokrates im Gespräch mit Thrasymachos ebenfalls die durch Ungerechtigkeit hervorgerufenen στάσεις (Bürgerkriege) von einer allgemeinen Ebene über das Verhältnis zweier Menschen auf den inneren Konflikt eines Einzelnen zurückführt (*R.* 351d3–352a4). Der στάσις setzt er, wiederum ähnlich dem Athener in den *Nomoi*, ὁμόνοια (Einmütigkeit) und φιλία (Freundschaft) entgegen.

10 Die Perplexität ergibt sich für die Gesprächspartner sicher auch daraus, dass κρείττων selbst auch ein Komparativ des Adjektivs ἀγαθός (gut) ist und somit die Überlegenheit terminologisch das Attribut des ‚Besserseins' mit enthält.

11 Zu den drei Richtern und ihrer Unterscheidung vgl. Schöpsdau 1994: 165 *ad* 627d11; García Rincón 2021 zeigt die Relevanz der Stelle für die Deutung des Marionettengleichnisses auf.

der Sieg über sich selbst, sondern „gegenseitiger Friede und Freundschaft" (εἰρήνη δὲ πρὸς ἀλλήλους ἅμα καὶ φιλοφροσύνη, c10–11), denn nur so könne der schlimmste Krieg, nämlich der innere Krieg der Stadt *alias* Bürgerkrieg (στάσις, b2), verhindert werden.

Doch Kleinias und Megillos lassen sich nicht leicht überzeugen und beharren zunächst auf ihrem Standpunkt. Um den sich ankündigenden persönlichen Konflikt zwischen den Gesprächspartnern zu externalisieren, zieht der Athener die beiden Dichter Tyrtaios und Theognis als Repräsentanten für die gegensätzlichen Positionen heran.[12] Der Krieg gegen äußere Feinde und der Bürgerkrieg werden zunächst scharf als zwei Arten des Krieges (εἴδη δύο πολέμου, 629c6) unterschieden.[13] Während Tyrtaios die Tapferkeit im Krieg gegen äußere Feinde preise, richte sich Theognis' Lob an den verlässlichen Mann (πιστὸς ἀνήρ, 630a5) im Bürgerkrieg. Verlässlichkeit wird ihrerseits durch den Fremden rhetorisch mit der „größten Tugend" (μεγίστη ἀρετή, c3–4) identifiziert, die man auch als „vollkommene Gerechtigkeit" (δικαιοσύνη τελέα, c6) bezeichnen könne und die aus der „gesamten Tugend" (σύμπασα ἀρετή, b3), d.h. aus Gerechtigkeit, Mäßigung, Einsicht und Tapferkeit, resultiere. Demgegenüber wird die von Tyrtaios beschworene Tapferkeit zum unbedeutendsten (φαυλότατον, e2) und kleinsten (σμικρότατον, 631a5) Teil der Tugend degradiert, sodass ihr lediglich der vierte Rang unter den Tugenden zugewiesen werden könne.

In dieser einleitenden Passage der *Nomoi* werden die für die anschließende Diskussion grundlegenden Denkfiguren festgelegt. Der Argumentationsgang lässt sich wie folgt zusammenfassen: Der Ausgangspunkt des Gespräches ist der Begriff des *Krieges*, d.h. in seiner Grundgestalt ein *Konflikt zwischen zwei*

---

12 Der Rückgriff auf diese beiden Dichter ist auch über die unmittelbar zitierten Verse hinaus relevant: Von Tyrtaios' kriegerischen Elegien berichtet Lykurgos (*Leocr.* 107), dass sie eingesetzt worden seien, um den Soldaten Tapferkeit zu lehren. Die Bezugnahme auf Tyrtaios festigt also im gegenwärtigen Rahmen ein bestimmtes (gegenüber *R.* 429c7–d1 stark eingeschränktes) Verständnis von Tapferkeit, nämlich das einer soldatisch-kriegerischen Tugend. Die Erwähnung von Theognis hingegen stimmt die Gesprächspartner und zeitgenössischen Leser wirkungsvoll auf die weitere Entwicklung des Gesprächs im ersten Buch ein, denn sie nimmt wesentliche Teile der folgenden Diskussion vorweg: Abgesehen von den zahlreichen emphatischen Erwähnungen von αἰδώς (z.B. Thgn. 409–410, 635–636, 1179 Young) besteht die auffallendste Übereinstimmung der *Theognidea* mit *Nomoi* 1 in der Verbindung zwischen Weinkonsum, Scham(losigkeit), Selbstbeherrschung und σωφροσύνη in 475–492 und 497–498 sowie in der Funktion des Weins als Prüfstein für die moralische Stärke eines Mannes in 499–502 (ἀνδρὸς δ' οἶνος ἔδειξε νόον). Vgl. zum poetischen Hintergrund der Stellvertreterfunktion der beiden Dichter die Deutung von Morgan 2013.

13 Vgl. ähnlich *R.* 470b4–8.

Parteien. Anschließend dient eben dieser Begriff des Krieges zur Einführung einer *Dualität zwischen dem Individuum und der Stadt*, insofern das innerlich zerstrittene Individuum als Ursprung für den Krieg zwischen Städten betrachtet wird. Drittens wird auf der Basis des Gedankens eines inneren Kriegs im Individuum eine allgemeine Unterscheidung zwischen *zwei Arten von Krieg* erarbeitet: der äußere und der innere Krieg. Die Bedeutung des inneren Krieges wird sodann wieder rückprojiziert auf die Stadt und auch vorerst ausschließlich in diesem Kontext diskutiert: Der Bürgerkrieg muss, darüber sind sich alle drei Dialogfiguren einig, in jedem Fall verhindert werden. Im letzten Schritt wird die Begrifflichkeit der *Tugend* einbezogen. Die Tapferkeit einerseits und die gesamte Tugend andererseits werden je einer der beiden Kriegsarten zugeordnet. Erstere sowie der äußere Krieg werden mit der Position von Kleinias und Megillos assoziiert, während die gesamte Tugend und der Bürgerkrieg (bzw. dessen Vermeidung, d.h. der innere Friede) dem Standpunkt des Atheners zugeordnet werden.

Nicht übersehen werden darf an dieser Stelle die Art und Weise, wie der athenische Gast die von Theognis beschworene πιστότης (Verlässlichkeit) mit dem sokratisch-platonischen Viergespann der Tugenden in Verbindung bringt: Es scheint, dass diese Engführung auf assoziative Weise erfolgt und letztlich unbegründet bleibt. Der Athener *analogisiert* Verlässlichkeit und gesamte Tugend (σχεδὸν ὅσον ἀμείνων ..., 630a8) und *behauptet* schlichtweg, dass Erstere aus Letzterer folge (οὐκ ἄν ποτε γένοιτο ἄνευ ..., b3).[14] Wie stark die Passage rhetorisch geprägt ist, lässt sich bereits daraus erkennen, dass der Athener hier frei mit den höchsten Begriffen jongliert: μεγίστη, σύμπασα, πᾶσα ἀρετή sowie δικαιοσύνη τελέα.

Von Beginn an ist schließlich deutlich zu beobachten, dass das Gespräch nicht nur inhaltlich um Krieg und Frieden, um Konflikt und Verständigung kreist, sondern diese Begriffe und die Konsequenzen ihrer Umsetzung *performativ* im Gespräch selbst vorgeführt werden: Es ist den unermüdlichen Versöhnungsversuchen des athenischen Gastes sowie der Offenheit für Kritik seitens Megillos' und Kleinias' zu verdanken,[15] dass das Gespräch überhaupt fortgeführt werden kann und nicht bereits im Anlauf scheitert. Ohne Bereitschaft zur Verständigung ist es nicht möglich, über Krieg und Konflikt zu sprechen.

---

14 Vgl. *R*. 443a6–7, wo über den Gerechten gesagt wird, dass er nicht treulos (ἄπιστος) ist.

15 Man beachte Kleinias' und Megillos' Widerstand und ihre ständigen Beschwerden über die Art und Weise, wie ihre Gesetzgeber vom Athener behandelt werden, sowie dessen oft wiederholte Aufrufe an seine beiden Gesprächspartner, Kritik zu akzeptieren und diese nicht persönlich zu nehmen (628e2–629a3, 630d2–3, 634c5–8, 636e4–637b6, 638a1–2 etc.).

3.2 *Die Musterfunktion der Tapferkeit* (*631b3–641a2*)

Auf die Aufforderung hin, deutlicher zu sagen, worauf denn ein guter Gesetzgeber seine Aufmerksamkeit richte, bringt der Athener nun eine Dihairese (vgl. διελόμενον, 631a8–b1) bzw. eine Tafel der göttlichen und der menschlichen Güter vor, in welcher er die Degradierung der Tapferkeit wiederholt und die Vernunft (νοῦς) zur Führerin, d.h. zum Orientierungspunkt für alle göttlichen und menschlichen Güter ernennt.[16] Die auf diese Gütertafel – deren menschliche Hälfte interessanterweise fast vollständig dem Inhalt eines im *Gorgias* erwähnten Trinkliedes (σκόλιον) entspricht[17] – folgende Ankündigung des athenischen Fremden hinsichtlich der Weiterführung des Gesprächs ist für das Verständnis des ersten Buches entscheidend (632d9–e5):

> ἐξ ἀρχῆς πάλιν ἔμοιγε δοκεῖ χρῆναι διεξελθεῖν, καθάπερ ἠρξάμεθα, τὰ τῆς ἀνδρείας πρῶτον ἐπιτηδεύματα, ἔπειτα ἕτερον καὶ αὖθις ἕτερον εἶδος τῆς ἀρετῆς διέξιμεν, ἐὰν βούλησθε· ὅπως δ᾽ ἂν τὸ πρῶτον διεξέλθωμεν, πειρασώμεθα αὐτὸ παράδειγμα θέμενοι καὶ τἆλλ᾽ οὕτω διαμυθολογοῦντες παραμύθια ποιήσασθαι τῆς ὁδοῦ.
>
> Von Anfang an, scheint mir, müssen wir wieder, wie wir bereits begonnen hatten, zunächst die auf die Tapferkeit zielenden Einrichtungen durchgehen; danach werden wir eine weitere und wieder eine weitere Art der Tugend durchgehen, wenn ihr wollt. Sobald wir aber die erste Art durchgegangen sind, wollen wir sie zum Muster nehmen und versuchen, auch die anderen in dieser Weise durchzusprechen und uns so auf unserem Weg aufmuntern.

Bei der hier angekündigten separaten Besprechung der einzelnen Tugenden und der sie fördernden etablierten Praktiken oder Tätigkeiten (ἐπιτηδεύματα) kommt der Tapferkeit die Sonderrolle zu, als Erste behandelt zu werden und

16 Die menschlichen Güter sind ὑγίεια (Gesundheit), κάλλος (Schönheit), ἰσχύς (körperliche Kraft), πλοῦτος (Reichtum). Diese hängen von den göttlichen Gütern ab (ἤρτηται, 631b7), d.h. von den Tugenden (c5–d1): φρόνησις (Einsicht), μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις (eine mit Vernunft verbundene mäßige Haltung der Seele), δικαιοσύνη (Gerechtigkeit), ἀνδρεία (Tapferkeit). Ich werde noch mehrfach auf diese Gütertafel zurückkommen. Vgl. zu dieser Stelle auch die Deutung des Alkinoos (*Didasc.* 27.4 = 180.43–181.5).

17 Vgl. *Grg.* 451e1–5: οἴομαι γάρ σε ἀκηκοέναι ἐν τοῖς συμποσίοις ᾀδόντων ἀνθρώπων τοῦτο τὸ σκολιόν, ἐν ᾧ καταριθμοῦνται ᾄδοντες ὅτι ὑγιαίνειν μὲν ἄριστόν ἐστιν, τὸ δὲ δεύτερον καλὸν γενέσθαι, τρίτον δέ, ὥς φησιν ὁ ποιητὴς τοῦ σκολιοῦ, τὸ πλουτεῖν ἀδόλως. Die Formulierung lässt erkennen, dass es sich um ein bekanntes Trinklied handelt. Für den zeitgenössischen Leser könnte die Gütertafel daher auf das im Folgekontext im Mittelpunkt stehende Symposion vorausweisen.

für die Behandlung der folgenden Tugenden als ‚Muster' (παράδειγμα) zu dienen. Wie ist diese Musterfunktion der Tapferkeit zu verstehen?

Als die Tapferkeit fördernde Praktiken werden mit Hilfe der Experten Kleinias und Megillos rasch identifiziert: gemeinsame Mahlzeiten, athletisches Training, Jagd sowie Abhärtung gegen Schmerzen. Doch der Athener gibt sich mit der Aufzählung dieser Einrichtungen nicht zufrieden und fragt nach einer konkreten Definition der Tapferkeit (633c8–d3):

> τὴν ἀνδρείαν δέ, φέρε, τί θῶμεν; πότερον ἁπλῶς οὕτως εἶναι πρὸς φόβους καὶ λύπας διαμάχην μόνον, ἢ καὶ πρὸς πόθους τε καὶ ἡδονὰς καί τινας δεινὰς θωπείας κολακικάς, αἵ καὶ τῶν σεμνῶν οἰομένων εἶναι τοὺς θυμοὺς ποιοῦσιν κηρίνους.
>
> Doch sag: Was sollen wir unter Tapferkeit verstehen? Etwa so ganz einfach das Ankämpfen bloß gegen Furchtgefühle und Schmerzen oder auch gegen Sehnsüchte und Lustgefühle und gegen manche gefährlichen schmeichelnden Verlockungen, die den Mut selbst derer, die sich darüber erhaben dünken, zu Wachs werden lassen?

Denn sicherlich, ergänzt er, hätten die mythischen Gesetzgeber Kretas und Spartas „keine hinkende Tapferkeit durch ihre Gesetze verordnet, die nur nach der linken Seite hin widerstandsfähig ist, während sie nach der rechten und reizenden und verlockenden Seite hin kraftlos ist"[18] (634a2–4). Da der athenische Gast dieses zweigliedrige Tapferkeitsverständnis unmittelbar an die bereits zuvor einvernehmlich besprochene Begrifflichkeit der Über- und Unterlegenheit gegenüber sich selbst bindet, bleibt Kleinias und Megillos nichts anderes übrig, als ihm zuzustimmen. Er zögert nicht, beide mit Nachdruck darauf hinzuweisen, dass es in ihren Städten an Einrichtungen zur Abhärtung gegen die Lust fehle: Denn solche Praktiken müssten, analog den gegen Schmerzen und Ängste abhärtenden Maßnahmen zur Einübung der Tapferkeit, den Lernenden der Lust und Vergnügung aussetzen, anstatt sie zu meiden.[19]

18 οὐ δήπου χωλὴν τὴν ἀνδρείαν νενομοθετήκατον, πρὸς τἀριστερὰ μόνον δυναμένην ἀντιβαίνειν, πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ κομψὰ καὶ θωπευτικὰ ἀδύνατοῦσαν.

19 Vergleichbar *R.* 413d10–e1: Man muss „die jungen Leute in Schrecknisse und wechselweise dann wieder in Vergnügungen führen und sie noch viel strenger prüfen als Gold im Feuer" (νέους ὄντας εἰς δείματ' ἄττα κομιστέον καὶ εἰς ἡδονὰς μεταβλητέον, βασανίζοντας πολὺ μᾶλλον ἢ χρυσὸν ἐν πυρί, Übs. Rufener 2010).

Die Erweiterung des kriegerischen Tapferkeitsbegriffs, die der Definition der ἀνδρεία in der *Politeia* sehr ähnelt,[20] ist an dieser Stelle eine rhetorische Finte des Atheners.[21] Er beabsichtigt, behutsam zur σωφροσύνη überzuleiten, was er auch kurz darauf offen ausspricht: „[N]ach der Tapferkeit wollen wir nämlich über die Mäßigung sprechen"[22] (635e5–6). Die jetzt erfolgende Fokussierung der σωφροσύνη ist richtunggebend für den ganzen Dialog. In der Tat lesen sich die unmittelbar anschließenden Zeilen über die hohe Relevanz einer eingehenden Betrachtung der Lust- und Schmerzgefühle für jegliche Gesetzgebung (636d4–e3) wie eine programmatische Ankündigung. Deren Bedeutung für den weiteren Dialog wird uns im folgenden Kapitel noch beschäftigen. Für den augenblicklichen Kontext genügt es vorerst, festzuhalten, dass sich die Notwendigkeit einer gesonderten Argumentation zugunsten der σωφροσύνη sowie der schleichende Übergang zu ihrer Fokussierung aus der spezifischen Gesprächskonstellation ergibt, die Platon für diesen Dialog gewählt hat.

Seine skeptische Haltung zu den Absichten des Atheners reizt nun auch den schweigsamen Spartaner[23] zu seiner bisher längsten Wortmeldung (636e4–637b6), in der er insbesondere die in Athen praktizierten Symposien angreift.[24] Genau darüber, bzw. „über den Rausch im Allgemeinen" (περὶ ἁπάσης μέθης, 637d4), müsse man aber nun ausführlicher und mit einiger Vorsicht sprechen, mahnt darauf der Gast. Er erinnert beide daran, dass man zur Bewertung des Symposions als eines „Beisammenseins im Frieden mit

20 Vgl. *R.* 429c7–d1, wo Tapferkeit definiert wird als Bewahrung „der vom Gesetz durch die Erziehung hervorgebrachten Meinung über das Furchtbare, was es ist und wie es beschaffen ist; und ich meinte mit der ‚fortwährenden' Bewahrung dieser Meinung, dass sie sowohl unter Schmerzen aufrechterhalten wird, als auch bei Lust und bei Begehren und bei Furcht, ohne sie zu verwerfen" (τὴν τῆς δόξης τῆς ὑπὸ νόμου διὰ τῆς παιδείας γεγονυίας περὶ τῶν δεινῶν ἅ τέ ἐστι καὶ οἷα· διὰ παντὸς δὲ ἔλεγον αὐτῆς σωτηρίαν τὸ ἔν τε λύπαις ὄντα διασῴζεσθαι αὐτὴν καὶ ἐν ἡδοναῖς καὶ ἐν ἐπιθυμίαις καὶ ἐν φόβοις καὶ μὴ ἐκβάλλειν, meine Übs.). Ähnlich auch Demokrit DK 68 B214: ἀνδρεῖος οὐχ ὁ τῶν πολεμίων μόνον, ἀλλὰ καὶ ὁ τῶν ἡδονῶν κρέσσων.

21 Frede 2010: 114–115 deutet das Vorgehen des Atheners ähnlich wie oben (vgl. auch Wilburn 2012: 28 Anm. 4 sowie Bartels 2017: 86 Anm. 43). Malcolm Schofield hingegen sieht in seiner Studie zum Marionettengleichnis keine Überleitung von der Tapferkeit zur Mäßigung an dieser Stelle, da er schreibt: „So in effect it is courage that is here presented as doing the job of moderation or self-control" (Schofield 2016: 150, vgl. auch 133).

22 μετ' ἀνδρείαν γὰρ δὴ σωφροσύνης πέρι λέγωμεν.

23 Die Schweigsamkeit der Spartaner war sprichwörtlich, siehe 641e6–7, 721e4–5 sowie die (ironische) Redewendung in *Phdr.* 260e5–7. Vgl. ferner Schöpsdau 1994: 218 *ad* 641e4–7, der zahlreiche weitere Belege in der antiken Literatur aufzählt.

24 Bartels 2017: 84 bezeichnet es mit Recht als „Plato's masterstroke", dass er die Einführung des Symposions – das im folgenden Kontext eine zentrale Bedeutung gewinnt – Megillos in den Mund legt.

Freunden in Freundschaft“[25] (640b7–8) von dessen korrekter Durchführung ausgehen müsse. Diese aber sehe – analog einem Heer, d.h. einem „Zusammentreffen von Feinden mit Feinden im Krieg“[26] (b7) – die Organisation durch einen geeigneten Leiter (ἄρχων, 639a9) vor.[27]

Die zuvor erarbeiteten Gegensätze sind in diesem Abschnitt noch deutlicher hervorgetreten: Äußerer Krieg und innerer Friede, das Heer und das Symposion, Tapferkeit und Mäßigung stehen sich jetzt als starke Kontraste gegenüber, die jedoch in ihren jeweiligen Beziehungen untereinander in einer analogisierenden Weise betrachtet werden. Die Musterrolle der Tapferkeit kommt allmählich zum Vorschein.

3.3 *Der Nutzen der Symposien* (*641a3–646e2*)

Kleinias bleibt skeptisch und fragt, was denn die Symposien überhaupt Gutes bringen könnten (τί ποτε ἀγαθόν, 641a4–5). Die andeutende Antwort des Atheners lässt verstehen, dass er ihnen zuschreibt, einen (in Kleinias’ Worten) „großen Beitrag zur Erziehung“ (παιδείας μεγάλην μοῖραν, d1) zu leisten. Mit dem Einverständnis seiner Gesprächspartner stellt der athenische Fremde an dieser Stelle die Weichen für die Weiterführung des Gesprächs bis zum Ende des zweiten Buchs, das sich vor dem Hintergrund der Frage nach dem Nutzen der Symposien in umfassendem Rahmen der Musik und der Erziehung widmen wird.[28] Aus dem (hedonistisch geprägten) Vokabular, das in der gleich im Anschluss vorgebrachten Definition von Erziehung Verwendung findet, wird deutlich, dass das Gespräch sich weiterhin im Kontext der Erläuterung der σωφροσύνη und der sie fördernden Einrichtungen aufhält: Gemeint sei hier eine „Erziehung zur Tugend vom Kindesalter an, welche die Lust und das Verlangen erweckt, ein vollkommener Bürger zu werden, der es versteht, im Bund mit dem Recht zu herrschen und über sich herrschen zu lassen“[29] (643e4–7).

25 φίλων δ’ ἐν εἰρήνῃ πρὸς φίλους κοινωνησόντων φιλοφροσύνης.

26 ἐν ἀνδρῶν ὁμιλίαις ἐχθρῶν ἐχθροῖς μετὰ πολέμου.

27 Vgl. für eine Analyse der besonderen Qualitäten des Symposiarchen Bartels 2020.

28 Siehe folgende Bemerkung ganz am Ende von Buch 2: „Das, liebe Freunde, sei für uns, wenn auch ihr damit einverstanden seid, als Schlussstein unserer Erörterung über den Wein vorgetragen“ (οὗτος, ὦ ξένοι, ἡμῖν, εἰ συνδοκεῖ, κολοφὼν ἐπὶ τῷ περὶ οἴνου λόγῳ ῥηθέντι εἰρήσθω, 674c4–6).

29 παιδείαν ὁ νῦν λόγος ἂν εἴη, τὴν δὲ πρὸς ἀρετὴν ἐκ παίδων παιδείαν, ποιοῦσαν ἐπιθυμητήν τε καὶ ἐραστὴν τοῦ πολίτην γενέσθαι τέλεον, ἄρχειν τε καὶ ἄρχεσθαι ἐπιστάμενον μετὰ δίκης. Prauscello 2014: 73–101 unterzieht diese Passage einer gelungenen Analyse, indem sie einen Vergleich mit der Rhetorik des ‚Liebhabers der Stadt‘ in Perikles’ Gefallenenrede anstellt (Th. 2.43.1: ἀλλὰ μᾶλλον τὴν τῆς πόλεως δύναμιν καθ’ ἡμέραν ἔργῳ θεωμένους καὶ ἐραστὰς γιγνομένους αὐτῆς). Die Autorin hebt Platons Kabinettstück treffend hervor: „By substituting Pericles’ object of desire (the city) with the abstract quality of becoming a

Vor eben diesem Hintergrund – der Erläuterung des Nutzens der Symposien für die Erziehung zur Tugend sowie der Besprechung der σωφροσύνη und der sie fördernden Einrichtungen – erfolgt der zu Beginn des Kapitels erwähnte Rückgriff auf die Terminologie des sich selbst Über- und Unterlegenseins und deren Erläuterung durch ein Bild. In der Tat war, wie nun deutlich ist, diese Begrifflichkeit nur im größeren Bezugsrahmen der Stadt – nämlich in Gestalt des Bürgerkrieges – thematisiert worden.

Das Bild stellt den Menschen als „göttliche Marionette“ (θαῦμα … θεῖον, 644d7–8) vor, die „Drähte oder Schnüre“ (νεῦρα ἢ σμήρινθοι, e2) in[30] sich trägt. Diese ziehen sie in einem noch näher zu bestimmenden Sinn in entgegengesetzte Richtungen und zu alternativen gegensätzlichen Handlungen hin, zwischen denen die Grenze von Tugend und Schlechtigkeit liegt. Gegen die anderen eisernen Züge – zuvor waren Lust, Schmerz, Zuversicht und Furcht genannt worden (c6–d1) – sei jeder von uns aufgerufen, nur dem einen goldenen Draht der vernünftigen Überlegung (λογισμός, d2) zu folgen, um gut (ἀγαθός, b6) zu sein. Offenbar konvergieren in diesem wirkungsvollen Gleichnis mehrere im Vorhinein gebrauchte Begriffe, nämlich: ἄρχειν αὑτοῦ[31] (sich selbst beherrschen), τὸ κρείττω ἑαυτοῦ εἶναι (sich selbst überlegen sein), σωφροσύνη, ἀρετή allgemein sowie ἀγαθὸς εἶναι. Beinahe scheint es, dass dieser allgemeine Tugendbegriff, hinter dem sich letztendlich die σωφροσύνη verbirgt, in der Argumentation des Atheners den Platz der „ganzen Tugend“ eingenommen hat, für die er zuvor eingetreten war.

Doch das Gleichnis ist hier noch nicht abgeschlossen, denn der Gast aus Athen schlägt vor, der Marionette in einer Art Gedankenexperiment „einen

---

perfect member of a community, and by totally rewriting, if compared with Per[i]cles' oration, the underlying moral psychology of the exemplary citizen“, habe er „at the same time appropriated and neutralized his enemy's weapons and retained their hold on human emotion“ (95–96). Siehe auch Sheffield 2020: 333–341, die Prauscello rezipiert und den „egalitarianism of civic *eros*“ (340) hervorhebt.

30 Laurents Formulierung, dass die Züge „ne font que nous mouvoir de l'extérieur par traction“ (Laurent 2006: 466), kann angesichts der textlichen Evidenz, dass die Züge *in* uns (ἐν ἡμῖν, 644e1) seien, nicht zugestimmt werden. Auch hinsichtlich anderer Elemente von Buch 1, insbesondere der Rolle und Bewertung der αἰδώς (die er auf Seite 471 als „la fausse honte, la mauvaise *aidôs*“ betitelt) entfernt sich die hier vorgeschlagene Interpretation stark von Laurents Auffassung.

31 Die Erwähnung von ἄρχειν αὑτοῦ ist eine direkte Bezugnahme auf 627e1, denn diese Begrifflichkeit war nur hier (im Zusammenhang der Unterscheidung der drei Richter) ein einziges Mal gebraucht worden, anders als die viel dominantere Wendung τὸ κρείττω ἑαυτοῦ εἶναι (vgl. 626a7, 627a3, a8).

Rausch [zu] verabreichen“[32] (645d1), der ihre Empfindungen[33] – hier werden teilweise andere erwähnt – erstarken lässt und die rationalen Fähigkeiten schwächt, sodass sie die trunkene Marionette am Ende ganz verlassen und sie folglich „am allerwenigsten […] Herr [ihrer] selbst“ (ἥκιστα … αὐτὸς αὑτοῦ … ἐγκρατής, e8) ist. Mit dem Bild gesprochen: Es gibt jetzt nur noch eiserne bzw. nicht-goldene Drähte. Vor seinen ungläubigen Zuhörern behauptet der Athener nun, dass es einen guten Grund gebe, sich freiwillig durch den Genuss von Wein in einen solchen Zustand der völligen Unbeherrschtheit zu bringen. Er vergleicht diese Maßnahme mit dem athletischen Training (τὰ γυμνάσια, 646c6–7), das – daran sei erinnert – eine der vier aufgezählten Praktiken zur Förderung der Tapferkeit war: Auch dieses schwäche zunächst, während der Nutzen für den Körper sich erst im Nachhinein einstelle. Worin besteht also der Nutzen des Weintrinkens, d.h. der Symposien?

3.4 *Zwei Arten von Furcht* (*646e3–650b10*)

Um dieser Frage auf den Grund zu gehen, führt der Athener nun eine Unterscheidung zwischen zwei Arten von Furcht[34] ein (646e4–647a2):

ΑΘ. … καί μοι λέγε· δύο φόβων εἴδη σχεδὸν[35] ἐναντία δυνάμεθα κατανοῆσαι;

ΚΛ. Ποῖα δή;

ΑΘ. Τὰ τοιάδε· φοβούμεθα μέν που τὰ κακά, προσδοκῶντες γενήσεσθαι.

ΚΛ. Ναί.

---

32 προσφέροντες τῷ θαύματι τούτῳ τὴν μέθην.

33 Im Folgenden werden die Begriffe ‚Empfindung‘, ‚Gefühl‘ sowie ‚Emotion‘ gleichbedeutend verwandt: Obgleich die Termini im Deutschen sicher nicht vollständig synonym sind, stellen sie im gegebenen Kontext ohnehin nur eine Annäherung an den griechischen Begriff πάθος dar.

34 Die Stelle steht in engem Bezug zu *Euthphr.* 12a4–c9, wo Scham als Teil von Furcht bezeichnet wird (ἐπὶ πλέον γὰρ οἶμαι δέος αἰδοῦς· μόριον γὰρ αἰδὼς δέους ὥσπερ ἀριθμοῦ περιττόν).

35 Die Bedeutung des Modaladverbs σχεδόν in den *Nomoi* ist bereits in II.2.1 hervorgehoben worden. Hier bezieht es sich nicht etwa objektiv auf die Gegensätzlichkeit der beiden Furchtarten (im Sinne von „fast“), sondern bezeichnet eine Absichtserklärung des Atheners: Obgleich die Furcht vor bevorstehenden Übeln und Scham gewöhnlich nicht als offene Gegensätze behandelt werden, wird er zeigen, dass sie in zweierlei Hinsicht einander entgegengesetzt sind: *logisch* (insofern Erstere die Schlechtigkeit fördert, nämlich das Gegenteil der Tapferkeit, und Letztere die Tugend, d.h. Mäßigung) und auch *aktiv* (insofern sich Scham gemäß 647a5–6 aktiv gegen Feigheit richtet). Vgl. Schöpsdau 1986: 104–106. Für Meyer, „[w]hat the Athenian means by calling them ‚opposing‘ (*enantia*) is unclear“ (Meyer 2015: 191–192).

ΑΘ. Φοβούμεθα δέ γε πολλάκις δόξαν, ἡγούμενοι δοξάζεσθαι κακοί, πράττοντες ἤ λέγοντές τι τῶν μὴ καλῶν· ὃν δὴ καὶ καλοῦμεν τὸν φόβον ἡμεῖς γε, οἶμαι δὲ καὶ πάντες, αἰσχύνην.

Ath. [...] Und so sage mir: Können wir zwei Arten von Furcht wahrnehmen, die einander so ziemlich entgegengesetzt sind?
Kl. Welche denn?
Ath. Folgende. Wir fürchten doch die Übel, wenn wir ihr Eintreten erwarten.
Kl. Ja.
Ath. Oft fürchten wir aber auch die Meinung ⟨der Leute⟩, weil wir glauben, daß wir für schlechte Menschen gehalten werden, wenn wir etwas Unschönes tun oder sagen; diese Furcht nun bezeichnen wir und auch alle anderen, glaube ich, als ‚Scham'.

Während die erste Art von Furcht allgemein auf das Gefühl in der Erwartung zukünftiger Übel bezogen ist, scheint es sich bei der zweiten Art um eine spezifischere Furcht, nämlich um die Furcht vor einem schlechten Ruf oder vor Blamage zu handeln. Diese hier zunächst als αἰσχύνη und später auch als αἰδώς bezeichnete Art von φόβος, auf der deutlich der Fokus des Atheners liegt, ist ein eminent sozialer Furchtbegriff, der nur in einem gesellschaftlichen Umfeld Bedeutung gewinnen kann. Anders als die Furcht vor aufkommendem Übel ist dieser ein *positiv* belegter φόβος-Begriff, denn Scham widerstreitet, wie der athenische Fremde weiter erläutert „den Schmerzen und den anderen Arten der Furcht, sie widersteht aber auch den meisten und stärksten Lustgefühlen"[36] (647a6). Es handelt sich hier also um eine Empfindung, deren Ausprägung zu *fördern* ist. Der Athener fasst diesen Gegensatz wie folgt zusammen: „Furchtlos muss also jeder von uns werden und zugleich furchtsam"[37] (b10–11).

Wie unmittelbar im Anschluss an die Einführung dieser zwei Arten von Furcht (δύο φόβων εἴδη) deutlich wird, sind sie engzuführen mit den gegensätzlichen Positionen im Dialog und mit deren Ausgangspunkt, der Unterscheidung zweier Arten von Krieg (εἴδη δύο πολέμου, 629c6). Denn der Gast zögert nicht, den Zusammenhang zwischen Feigheit, auf die hier der erste, ursprünglich weitere φόβος-Begriff reduziert zu werden scheint, und Tapferkeit einerseits sowie der zweiten φόβος-Art (d.h. Scham) und Mäßigung andererseits aufzudecken (647c6–d6):

36 ἐναντίος μὲν ταῖς ἀλγηδόσιν καὶ τοῖς ἄλλοις φόβοις, ἐναντίος δ' ἐστὶ ταῖς πλείσταις καὶ μεγίσταις ἡδοναῖς.

37 Ἄφοβον ἡμῶν ἄρα δεῖ γίγνεσθαι καὶ φοβερὸν ἕκαστον.

τί δ᾽ ὅταν ἐπιχειρῶμέν τινα φοβερὸν ποιεῖν μετὰ δίκης; ἆρ᾽ οὐκ ἀναισχυντίᾳ συμβάλλοντας αὐτὸν καὶ προσγυμνάζοντας νικᾶν δεῖ ποιεῖν διαμαχόμενον αὐτοῦ ταῖς ἡδοναῖς; ἢ τῇ μὲν δειλίᾳ τῇ ἐν αὐτῷ προσμαχόμενον καὶ νικῶντα αὐτὴν δεῖ τέλεον οὕτω γίγνεσθαι πρὸς ἀνδρείαν, (…) σώφρων δὲ ἄρα τελέως ἔσται μὴ πολλαῖς ἡδοναῖς καὶ ἐπιθυμίαις προπρεπούσαις ἀναισχυντεῖν καὶ ἀδικεῖν διαμεμαχημένος καὶ νενικηκὼς μετὰ λόγου καὶ ἔργου καὶ τέχνης (…);

Wie aber, wenn wir es unternehmen, jemanden mit Hilfe des Rechts[38] furchtsam zu machen? Muss man ihn da nicht der Schamlosigkeit gegenüberstellen und ihn gegen sie einüben und ihn so dazu bringen, dass er im Kampf mit seinen Lüsten siegt? Oder soll er zwar dadurch, dass er gegen die ihm innewohnende Feigheit ankämpft und sie besiegt, vollkommen in der Tapferkeit werden […]; mäßig dagegen soll er in vollkommenem Maße werden können, ohne dass er gegen vielerlei Lüste und Begierden, die ihn zum Unverschämtsein und Unrechttun antreiben, gekämpft und über sie gesiegt hat mit Hilfe von Vernunft, Übung und Können […]?

Das Verhältnis, das der Athener hier zwischen ἀνδρεία und σωφροσύνη konstruiert, entspricht einer *umgekehrten Analogie*:[39] Durch die Konfrontation und Überwindung der Feigheit (δειλία) als der ersten Furchtart, fördert eine Person den entgegengesetzten θάρρος (hier z.B. als Wagemut

38 Die Übersetzung von μετὰ δίκης präsentiert einige Schwierigkeiten. Da kurz zuvor die gleiche Art der adverbialen Bestimmung in Verbindung mit νόμος auftaucht (647c4), ist im gegebenen Kontext die Übertragung von δίκη durch ‚Recht' (im Sinne des geltenden, gerechten Rechts) angemessener als die Engführung mit der Tugend ‚Gerechtigkeit'. Μετὰ mit Genitiv hat gemäß LSJ s.v. μετά A.II die Grundbedeutung ‚in common, along with, by aid of (implying a closer union than σύν)'. Variationen für eine eher neutrale Übersetzung wären ‚im Einklang mit dem Recht', ‚in Übereinstimmung mit dem Recht' oder auch ‚auf gerechte Weise' (vgl. LSJ s.v. δίκη II.3: ‚duly, rightly', Rufener 1974: ‚rechtmäßig' und Schofield/Griffith 2016: ‚justly'). Es gibt jedoch gute Gründe, die Stelle stärker zu konnotieren: erstens die Einrahmung der Wendung durch zwei analoge Formulierungen, in denen die Bedeutung ‚mit Hilfe von' wahrscheinlich ist, nämlich eben 647c4 („ihn mit Hilfe des Gesetzes der Furcht aussetzen [εἰς φόβον ἄγοντες αὐτὸν μετὰ νόμου]") und d6 (s.o. im Haupttext) sowie zweitens die kämpferische Bedeutung (‚im Bund mit') in der auf den vorliegenden Kontext rückbezogenen Stelle 671d1–2, die vermutlich auch hier mitschwingt: „die schönste Furcht als Kämpferin im Bund mit der Gerechtigkeit hineinzuschicken" (τὸν κάλλιστον διαμαχόμενον φόβον εἰσπέμπειν … μετὰ δίκης). Das Recht ist Helfer und Verbündeter bei der Erziehung zur Tugend (vgl. *R.* 590e1–2). Die Wendung findet sich auch in 643e6 (weiter oben zitiert), 737a5 und 869a2, aber außerhalb der *Nomoi* nirgendwo in Platons Werk. Für μετὰ νόμου ist 647c4 der einzige Beleg im platonischen Corpus und der erste überhaupt in der griechischen Literatur.

39 Vgl. die anschauliche Graphik in Schöpsdau 1994: 243.

oder Verwegenheit zu übersetzen[40]); sie wird furchtlos (ἄφοβον) und tapfer. Umgekehrt fördert sie in Situationen gesteigerter Lust durch den Kampf gegen den daraus resultierenden θάρρος, nämlich Schamlosigkeit (ἀναισχυντία, ἀναίδεια), die zweite Art von Furcht, d.h. Scham, und somit Mäßigung.

Zweierlei fällt dabei unmittelbar ins Auge. Zunächst werden in dieser Analogie offenbar Tapferkeit und Mäßigung jeweils mit einer Empfindung enggeführt: Tapferkeit mit θάρρος in der Bedeutung ‚Wagemut' bzw. ‚Furchtlosigkeit' und Mäßigung mit φόβος in der Bedeutung ‚Scham'. Diese besondere Konzeption, nämlich die Annäherung von Mäßigung und Scham, wird in Kapitel v genauer untersucht werden.[41] Vorerst ist lediglich relevant, dass das Begriffspaar θάρρος – φόβος dabei im jeweiligen Zusammenhang eine andere Bedeutung und eine umgekehrte Wertigkeit annimmt. Zweitens ist es wichtig, zu bemerken, dass der Athener in seiner Erläuterung, mit der er seine Gesprächspartner von der Notwendigkeit einer offenen Konfrontation mit Lust und Begehren zu überzeugen beabsichtigt, in ausgeprägter Weise auf das Vokabular des Kampfes und Krieges im Sinne eines Konflikts zwischen zwei Parteien zurückgreift.[42] Der Mechanismus, mit dem Tapferkeit trainiert werden kann, dient jetzt präzise als Muster für die Erläuterung der Mäßigung und der sie fördernden Praktiken. Folgende Schlussbemerkung des Atheners bringt diesen Sachverhalt auf den Punkt (649c3–6):

---

40 Meyer 2012: 355–356 hebt die Übersetzungsschwierigkeiten von θάρρος treffend hervor. Gegen ‚confidence' (so Saunders 2004 und Schofield/Griffith 2016; vgl. Apelt 2013, Rufener 1974 und Schöpsdau 1994: ‚Zuversicht', Ferrari/Poli 2005: ‚fiducia', Brisson/Pradeau 2006: ‚confiance') optiert sie für ‚daring' oder ‚boldness', entsprechend der lateinischen *audacia*. Diese Variante, die den Begriff einem rudimentären Tapferkeitsbegriff annähert, entfernt ihn allerdings gleichzeitig von seiner in 644c9–d1 gegebenen Definition als einer auf die Zukunft ausgerichteten Meinung. Letzten Endes müssen für die Interpretation der Stelle beide inhaltlichen Tendenzen des Begriffs präsent gehalten werden.

41 Siehe Kapitel v, Absatz 2.2. Es sei aber vorweggenommen, dass keine vollständige Gleichsetzung beider Begriffe erfolgt. Dies würde nach sich ziehen, dass αἰδώς in den *Nomoi* eine Tugend ist, was etwa von Myrthe Bartels vertreten wird (vgl. Bartels 2017: 96 und dazu Pfefferkorn 2018). Dies ist aber nicht der Fall: Als eine Unterart der Furcht ist αἰδώς ein Gefühl und einer der eisernen Drähte der Marionette, deren harmonisches Zusammenspiel erst σωφροσύνη ergibt.

42 Das bemerkt auch Hentschke 1971, die schreibt, dass „sich der Athener bewußt auf die Denkungsart der Partner eingestellt" (209) habe, ähnlich Meyer 2015: 161–163. Beachtenswert ist Julia Annas' Deutung der subtilen Argumentationsweise des Atheners, in der sie, auf der Basis eines eingehenden Vergleichs mit der *Politeia*, zeigt, dass er eine bestehende Kultur „from inside" modifiziert (Annas 2017: insb. 41–55). Die Differenzen zwischen der Sichtweise des Atheners und der beiden anderen werden betont von Taki 2003.

> ἐπειδὴ δὲ τήν τε ἀνδρείαν καὶ τὴν ἀφοβίαν ἐν τοῖς φόβοις δεῖ καταμελετᾶσθαι, σκεπτέον ἆρα τὸ ἐναντίον ἐν τοῖς ἐναντίοις θεραπεύεσθαι δέον ἂν εἴη.
>
> Da man aber die Tapferkeit und die Furchtlosigkeit in den Situationen der Furcht einüben muss, so ist zu überlegen, ob nicht die entgegengesetzte Haltung in den entgegengesetzten Situationen gepflegt werden muss.

Diese umgekehrte Analogie wird im letzten Argumentationsschritt des ersten Buches noch einmal deutlicher, wenn der Gast aus Athen zwei Heiltränke (φάρμακα, 647e1) mit entgegengesetzter Wirkung ins Spiel bringt: Der erste Trank, der Furcht auslösen soll, um Tapferkeit einzuüben und auch zu prüfen, existiert nicht. Den zweiten Trank hingegen, der Übermut und Schamlosigkeit generiert, kann Kleinias ohne Schwierigkeiten mit dem Wein identifizieren. Der Athener hat somit sein Beweisziel erreicht und anhand der umgekehrten Analogie mit der Tapferkeit und ihren Praktiken die Nützlichkeit der Symposien für die Stadt und für den Einzelnen, nämlich für die Einübung und Prüfung der σωφροσύνη, aufgezeigt.

4 Die Marionette als Projektionsfläche der umgekehrten Analogie

4.1 *Die Struktur des Gleichnisses*

Ziel der vorausgegangenen Erläuterungen war es, den Kontext der Einführung des Marionettengleichnisses in aller Genauigkeit vor Augen zu stellen. Aus dem Gesagten sollte deutlich geworden sein, dass der athenische Fremde inmitten eines Konflikts zwischen zwei konkurrierenden, durch starke Kontraste geprägten Positionen auf das Bild zurückgreift, um seine kriegsliebenden Gesprächspartner von seiner eigenen friedvollen Position zu überzeugen. Das Gleichnis ist Teil der Ausführungen über die in Absetzung von der Tapferkeit begrifflich übersteigerte (d.h. mit einem vollen Tugendbegriff enggeführte) Mäßigung. Innerhalb dieses Rahmens dient es spezifisch der Begründung des Nutzens der Symposien für die Erziehung der Bürger zur Mäßigung.

Auf der Basis dieser Beobachtungen kann jetzt ein eingehenderer Blick auf das Gleichnis und seine Komposition geworfen werden. Ganz ähnlich wie Sokrates in der *Politeia* die Besprechung der Mäßigung einleitet, nämlich mit einem Hinweis auf die (äußere, scheinbare) Einheit des Individuums,[43] führt

---

43 Vgl. *R.* 431a1: „Denn es ist in allen diesen Fällen ein und derselbe, der genannt wird" (ὁ αὐτὸς γὰρ ἐν ἅπασιν τούτοις προσαγορεύεται, meine Übs.). Diese Parallele zwischen *Nomoi* und *Politeia* lässt sich m.E. gegen Bobonichs These der einheitlichen Seele anführen.

auch der Athener in den *Nomoi* das Bild der Marionette ausgehend von der allgemeinen Vorstellung ein, „dass jeder von uns als Person eine Einheit ist" (ἕνα μὲν ἡμῶν ἕκαστον αὐτόν, 644c4). Anschließend differenziert er im Inneren des Individuums zwischen „zwei einander entgegengesetzte[n] und unvernünftige[n] Ratgeber[n]" (συμβούλω ἐναντίω τε καὶ ἄφρονε, c6–7),[44] nämlich ἡδονή (Lust) und λύπη (Schmerz). In einem zweiten Schritt, abgegrenzt durch die Wendung πρὸς δέ[45], unterscheidet er weiterhin zwischen zwei „Meinungen über das Künftige" (δόξας μελλόντων, c9) bzw. „Erwartung[en]" (ἐλπίς, c10), welche die hier im Folgenden ‚primäre Emotionen' genannten ἡδονή und λύπη antizipieren: φόβος (Furcht) für das dem Schmerz und θάρρος (Zuversicht) für das der Lust vorausgehende Gefühl.[46] Als drittes und „über" (ἐπί[47]) diesen gibt

---

Dieser stellt in Bobonich 2002: 261 in Bezug auf genau diese Stelle 644c4 heraus, dass in den *Nomoi* „there is only a single subject of the opposed affections and that is the person" (siehe zur Konzeption der „unitary soul" weiterhin 259 und 331). Auch Lloyd Gerson führt diese Parallele als Argument gegen Bobonichs Auffassung an (siehe Gerson 2003: 151); er schlussfolgert: „The one who feels pleasure and pain is here and is always for Plato the person" (153).

44 Die Formulierung ἄφρονε συμβούλω ist beinahe ein Selbstzitat von *Ti.* 69d2, wo es jedoch θάρρος und φόβος sind, die so bezeichnet werden.

45 Bartels 2017: 88 Anm. 50 liest das πρὸς δέ hier adverbial bzw. absolut und konstruiert τούτοιν ἀμφοῖν (als Genitiv) mit δόξας (siehe LSJ s.v. πρός D: ‚besides, over and above'). Die Attraktivität dieser Lösung bestünde v.a. darin, dass der Zusammenhang zwischen den auf die Zukunft bezogenen Meinungen und den (gegenwärtigen) Lust- und Schmerzgefühlen offenbar würde, der im Fortgang des Satzes im Zentrum steht. Doch abgesehen davon, dass δόξας so zwei Genitive regieren würde, ist die präpositionale Lesart (mit τούτοιν ἀμφοῖν als Dativ) wesentlich intuitiver, weil sie dem gewöhnlichen πρὸς δὲ τούτοις nachgebildet ist. Keiner der Übersetzer wählt Bartels' Lösung. Vgl. England 1921, Bd. 1: 254 *ad* 644c9.

46 Nachdem kurz zuvor in Bezug auf ἡδονή und λύπη bereits der *Timaios* aufgerufen worden war, ähnelt dagegen die Art und Weise, wie θάρρος und φόβος hier eingeführt werden, sehr stark *Phlb.* 32b9–c2, wo die „Erwartungen" (προσδοκήματα) von Lust und Schmerz als selbst „lustvoll und ermutigend" (ἡδὺ καὶ θαρραλέον) bzw. „furchterregend und schmerzhaft" (φοβερὸν καὶ ἀλγεινόν) bezeichnet werden. Beide sind „Arten" (εἴδη) von Lust bzw. Schmerz. Meyer 2012: 360–366 widmet dieser Parallele eine ausführliche Betrachtung. Vgl. darüber hinaus auch den Anklang an diese Auffassung bereits in *R.* 584c7–9.

47 Die Präposition ἐπί gibt hier einigen Anlass zu Spekulation. Entsprechend stark unterscheiden sich die Übersetzungen zwischen einer *additiven* (LSJ s.v. ἐπί B.I.1.e; Apelt 2013: ‚zu alledem noch', Schöpsdau 1994: ‚zu diesen allen', Brisson/Pradeau 2006: ‚en plus de tout cela'), einer *lokalen* oder auch *autoritativen* (LSJ s.v. ἐπί B.I und B.III.6; Rufener 1974: ‚allen diesen übergeordnet', Pangle 1980: ‚over all these', Schofield/Griffith 2016: ‚presiding over all this', Ferrari/Poli 2005: ‚al di sopra di tutti questi', Des Places 1951: ‚par-dessus tout') oder einer *adversativen* (LSJ s.v. ἐπί B.I.1.c; Saunders 2004: ‚over and against all these', Meyer 2015: ‚against all these') Lesart. Schöpsdau argumentiert, dass „dem Logismos erst noch zur Herrschaft verholfen werden" müsse (Schöpsdau 1994: 236 *ad loc.*). Doch kann eine Lokalisierung des λογισμός *über* den Gefühlen im Bildkontext kaum von der Hand

es schließlich noch den λογισμός (vernünftige Überlegung, d1), der darüber beratschlagt und entscheidet, was „von diesen", d.h. von den vier zuvor genannten Empfindungen, besser oder schlechter ist (ὅτι ποτ' αὐτῶν ἄμεινον ἢ χεῖρον, d2).

Der Kreter und der Spartaner gestehen, dass sie nur mit Mühe folgen können, bitten den Gast jedoch, fortzufahren.[48] Dieser überträgt nun die innere Komplexität des Individuums auf das Bild einer von den Göttern gefertigten Marionette. Wie weiter oben bereits erläutert, werden in diesem Bild die erwähnten πάθη[49] (Empfindungen, e1) nun als innere Drähte

---

gewiesen werden: Der goldene Zug ist heilig, verbindet uns also mit dem Göttlichen. Ähnlich Schofield: „But calculation is the culminating item, no mere addition" (Schofield 2016: 133). Überzeugend ist auch seine Argumentation gegen die adversative Lesart (ebd.): In der Tat lässt die an dieser Stelle beschriebene beurteilende Funktion des λογισμός keine Gegnerschaft erkennen. Es spricht also einiges für eine lokale, vielleicht auch autoritative Bedeutung.

48 Folch gliedert das Gleichnis in zwei Teile, von denen der erste (bis 644d6, nachdem Megillos und Kleinias ihre Verständnisschwierigkeiten eingestanden haben) ein „abortive attempt to describe the psyche's motivational principles" (Folch 2015: 74) sei, der den Rückgriff auf das Bild der Marionette erst auslöse. Doch hatte der Athener bereits zuvor angekündigt, das Phänomen der Selbstbeherrschung anhand eines Bildes (δι' εἰκόνος, c1) erklären zu wollen. Dies wird erst mit der Erwähnung der Marionette in d7–8 eingelöst. Das Gleichnis kann deshalb als eine Einheit gelesen werden; die separate Einführung der πάθη dient der strukturellen Klarheit.

49 Hinsichtlich der Frage, ob der λογισμός hier zu den πάθη zu rechnen ist, lässt sich, soweit ich sehe, nur durch einen Rückgriff auf die *Politeia* argumentieren, dass er *nicht* mit eingeschlossen sein könnte, nämlich auf *R.* 439c10–d2 (ἆρ' οὖν οὐ τὸ μὲν κωλῦον τὰ τοιαῦτα ἐγγίγνεται, ὅταν ἐγγένηται, ἐκ λογισμοῦ; τὰ δὲ ἄγοντα καὶ ἕλκοντα διὰ παθημάτων τε καὶ νοσημάτων παραγίγνεται;) sowie auf 604a9–10 (οὐκοῦν τὸ μὲν ἀντιτείνειν διακελευόμενον λόγος καὶ νόμος ἐστίν, τὸ δὲ ἕλκον ἐπὶ τὰς λύπας αὐτὸ τὸ πάθος;); vgl. Schofield 2016: 129 Anm. 3. Die vorliegende Textstelle erlaubt jedoch keine endgültige Beantwortung der Frage: Einerseits ist es kaum intuitiv, die (eigene) ‚vernünftige Überlegung' als eine ‚Empfindung' zu bezeichnen und die spezifische Begrifflichkeit der ἀγωγή bleibt für den λογισμός allein reserviert (645a1, a4, a7). Zudem definiert Aristoteles πάθη eindeutig als ‚Gefühle' (siehe NE 1105b21–23, EE 1220b12–14, *Rh.* 1378a19–22). Andererseits scheint es im gegebenen textlichen Kontext *prima facie* naheliegender zu sein, den λογισμός mit einzuschließen (wie von Schöpsdau 1994: 234; Bobonich 2002: 539–540 Anm. 77; Laks 2005: 86 Anm. 5; Meyer 2015: 179 *ad* 644e1–2 sowie Bartels 2017: 89 Anm. 54 vermutet): Auch er ist ein νεῦρον ἢ σμήρινθος, ist einer der ἕλξεις (644e2, e5), dessen Ziehen das Individuum also *fühlt*. Die Aufgabe des Individuums besteht darin, mit dem λογισμός gegen die anderen Drähte zu ziehen (ἀνθέλκειν), sich also aktiv mit ihm zu identifizieren statt seinen Zug zu ‚erleiden'. Doch diese Identifikation ist in der Ausgangssituation nicht notwendig gegeben. Das Verb ἕλκειν tritt in Platons Werk öfter in Bezug auf das (gewaltsame) Ziehen der (körperlichen) Begierden auf (z.B. *Phd.* 79c6; *Crat.* 419e3; *R.* 538d2, 560b3, 577e2, 589a1; *Phdr.* 238a1, 254d4, d7; *Ti.* 91e7, 92a4), hin und wieder aber auch hinsichtlich der ‚vernünftigen Seite' eines Konflikts, etwa im Kontext der Erziehung (z.B. *Phd.* 94b9; *R.* 439b3, 494d11, 533d2, 547b2,

vorgestellt, welche die Marionette in verschiedene Richtungen ziehen. Von der Gesamtheit aller anderen hebt sich „die goldene und heilige Leitung der vernünftigen Überlegung“[50] (645a1) ab, jedoch nicht nur durch ihre Güte, sondern auch durch ihre Biegsamkeit, Sanftheit und Gewaltlosigkeit. Aufgrund dieser Eigenschaften benötige sie Helfer (ὑπηρετῶν, a6; vgl. συλλαμβάνειν, a5), um sich durchzusetzen, sodass die Marionette bzw. das Individuum sich selbst überlegen ist.

Wenn bereits durch die ausdrückliche Hervorhebung der Schwäche des λογισμός der Fokus von ihm weg und hin zu den nicht-goldenen Drähten verschoben wird, weil er allein keinen tugendgemäßen Zustand in der Seele herbeiführen kann, wird dieser Eindruck durch die Einbeziehung des Folgekontextes noch verstärkt. Wie die obige Analyse nahegelegt hat, muss die Interpretation des Gleichnisses, dessen Einführung zur Erklärung des Nutzens der Symposien für die Förderung der σωφροσύνη erfolgt, diesen anschließenden Argumentationsschritt, in dem der Athener der Marionette einen Rausch verabreicht, der sie ihrer rationalen Fähigkeiten beraubt, unbedingt berücksichtigen. Kurz gesagt: Die Marionette und ihr Rausch dürfen nicht voneinander getrennt werden. Der Leser sieht sich folglich allein auf die nicht-goldenen Drähte zurückgeworfen, die nun einer genaueren Betrachtung bedürfen.

4.2 *Die eisernen Drähte*

Zunächst lässt der Athener uns im Unklaren darüber, ob die Aufzählung der Züge vollständig ist und ob alle nicht-goldenen Züge eisern sind. Neben den variierenden Aufzählungen von Empfindungen in 645d7 („die Gefühle der Lust, des Schmerzes, des Zornes und der Liebe“) sowie 649d5 („Zorn, Liebe, Übermut, Unwissenheit, Gewinnsucht, Feigheit“) deuten auch zwei Anspielungen in 645a3–4 („die anderen glichen den verschiedensten Arten“) sowie a7–b1 („die anderen Arten“) darauf hin, dass es sich lediglich um eine kontextgemäße Beschränkung handelt.[51] In diese Richtung deutet auch, dass die beiden an zweiter Stelle als sekundäre Emotionen eingeführten Züge – θάρρος und φόβος –, im Anschluss eine entscheidende Rolle spielen werden. Es scheint also, dass die vier im Gleichnis schematisch hervorgehobenen Gefühle ἡδονή, λύπη, θάρρος und φόβος hier eine strukturelle Funktion erfüllen.

550a7, b5; *Phdr*. 254c1). Eine weite Bedeutung nimmt πάθος außer in 644d6 (Sg.) unmittelbar vor dem Gleichnis z.B. auch in *R*. 435b7 und c1 (Pl.) an, wo selbst die Tugenden unter die ‚Zustände' in der Seele gerechnet werden.

50 τοῦ λογισμοῦ ἀγωγὴν χρυσῆν καὶ ἱεράν.

51 Die griechischen Ausdrücke in derselben Reihenfolge: τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας καὶ θυμοὺς καὶ ἔρωτας – θυμός, ἔρος, ὕβρις, ἀμαθία, φιλοκέρδεια, δειλία – τὰς δὲ ἄλλας παντοδαποῖς εἴδεσιν ὁμοίας – τὰ ἄλλα γένη.

Die Kernfrage an den Text lautet nun: Wie viele eiserne Züge gibt es innerhalb dieser spezifischen Struktur und inwiefern ziehen sie in entgegengesetzte Richtungen sowie zu gegensätzlichen Handlungen hin? Wenn der Folgekontext, in dem der λογισμός eliminiert wird, wie oben vertreten nicht vom Gleichnis getrennt werden darf, dann muss davon ausgegangen werden, dass hier eine Opposition nicht nur schlicht zwischen dem goldenen und den eisernen Drähten besteht, sondern eine innere Komplexität der eisernen Drähte vorliegt. Maria Michela Sassi hat diesbezüglich vorgeschlagen, diese Opposition zwischen den in 644c6 als ἐναντίω bezeichneten primären Emotionen Lust und Schmerz anzusetzen, sodass sich von den resultierenden zwei Zügen einer als „driving the individual towards pleasure and the other driving him away from pain“[52] erweist. Diese Beschreibung enthält jedoch ein logisches Problem: Was zur Lust hin- und vom Schmerz wegzieht, ist in der Regel dasselbe. Mit anderen Worten hätten zwei Züge, welche auf die von Sassi beschriebene Weise wirken, dieselbe (nicht tugendgemäße) Handlungsweise zur Folge. Ähnlich wie Sassi unterscheidet ferner angefangen bei Gerhard Müller, für den φόβος und θάρρος „ersichtlich nur Projektionen von λύπη und ἡδονή“[53] sind, eine Reihe von Interpreten, darunter Dorothea Frede, Jörn Müller und Marcus Folch,[54] lediglich zwischen (in Jörn Müllers Worten) „appetitive[n] Kräfte[n]“ und „aversive[n] Strebungen“.[55] All diese Deutungen fassen entgegen der stufenweisen Einführung der primären und sekundären Emotionen im Text jeweils ἡδονή und θάρρος sowie λύπη und φόβος zusammen. Myrthe Bartels schließlich konstruiert die Opposition der eisernen Drähte lediglich zwischen φόβος und θάρρος. Ihre Interpretation fußt (wie wahrscheinlich auch die vorigen) auf der nicht ausdrücklich begründeten Annahme, dass es lediglich „two other

52 Sassi 2008: 137. Sassis Deutung ist – wenn sie auch im vorliegenden Kontext nicht überzeugen kann – keinesfalls aus der Luft gegriffen. Sie orientiert sich an Formulierungen wie 733a9–b1: „Die Lust wollen wir haben, den Schmerz aber wählen wir weder noch wollen wir ihn“ (ἡδονὴν βουλόμεθα ἡμῖν εἶναι, λύπην δὲ οὔθ' αἱρούμεθα οὔτε βουλόμεθα, vgl. auch 792c9–d1, 875b7–8) oder *Ti.* 69d1–2: „zunächst die Lust, des Schlechten stärkster Köder, dann Schmerzen, des Guten Verscheucher“ (πρῶτον μὲν ἡδονήν, μέγιστον κακοῦ δέλεαρ, ἔπειτα λύπας, ἀγαθῶν φυγάς, Übs. Müller, in Eigler 2005). Keine der Formulierungen impliziert jedoch, dass Lust und Schmerz tatsächlich in *entgegengesetzte* Richtungen ziehen (sondern eher das Gegenteil). Allerdings bildet unsere in diesen Stellen beschriebene Haltung zu Lust und Schmerz tatsächlich in der weiter unten beschriebenen Weise eine Grundlage für das Marionettengleichnis.

53 Müller 1968: 23, analog Graeser 1969: 102.

54 Vgl. Frede 2010: 116, Müller 2013: 54, Folch 2015: 75.

55 Müller 2013: 54.

cords“[56] gebe. Für diese Reduzierung der eisernen Drähte auf *exakt zwei* gibt der Text jedoch keinerlei Anhaltspunkte. Während bei Bartels unklar bleibt, welche Rolle ἡδονή und λύπη spielen, erhalten bei Sassi sowie den Interpreten, die nur zwischen appetitiven und aversiven Zügen unterscheiden, φόβος und θάρρος keine eigene Funktion.

Obgleich aber die Antizipationen mit Lust und Schmerz in einer engen Verbindung stehen, werden sie nicht ohne Grund separat eingeführt und erhalten einen eigenen Namen. Der Text suggeriert an keiner Stelle, dass ἡδονή/θάρρος und λύπη/φόβος jeweils einen einzigen eisernen Zug bilden. Der explizit durchgeführten Differenzierung zwischen den primären und den sekundären Emotionen sollte deshalb größere Beachtung geschenkt werden.

Als Hypothese ist im gegebenen eingeschränkten Gefühlsschema des Marionettengleichnisses davon auszugehen, dass es schlicht *vier eiserne Züge* entsprechend den vier genannten Emotionen ἡδονή, λύπη, θάρρος und φόβος gibt. Die folgenden Ausführungen werden zeigen, dass diese Annahme gerechtfertigt ist.

4.3 *Die beiden Arten von Furcht und die Marionette*

Da die sekundären Emotionen im Anschluss an das Gleichnis eine Differenzierung erfahren, in der ihr Verhältnis zueinander sowie zu den Tugenden Mäßigung und Tapferkeit näher spezifiziert wird, kann es hilfreich sein, diese spezifischere Bestimmung der Termini auf das Schema des Marionettengleichnisses zurückzuprojizieren.[57] Zur Erinnerung: Unterschieden wird dort zunächst zwischen zwei Arten von φόβος, nämlich einerseits einem allgemeinen Furchtbegriff, der anschließend mit Feigheit (δειλία) enggeführt bzw. darauf reduziert wird, und andererseits Scham (αἰδώς/αἰσχύνη). Ableiten lassen sich daraus weiter zwei im Text weniger scharf umrissene, aber den beiden Furchtarten klar entgegenzusetzende Arten von θάρρος, nämlich θάρρος im kriegerischen Sinn: Verwegenheit oder auch Furchtlosigkeit (ἀφοβία), sowie Schamlosigkeit (ἀναισχύντια, ἀναίδεια).

Die Rückübertragung dieser Differenzierung auf das Marionettengleichnis erzeugt zunächst ein deutlich komplexeres Schema, da nun eine Verdopplung der Ebene der sekundären Emotionen eintritt. Doch steht jeweils ein Begriffspaar von φόβος und θάρρος in Verbindung mit entweder σωφροσύνη oder ἀνδρεία. Beide können also separat betrachtet werden. Im Kontext der

56 Bartels 2017: 90, vgl. 89 Anm. 58, und 96 („the two irrational cords“). So auch bereits Stalley 1983: „We are each of us suspended, as it were, from three strings“ (60).

57 Auch Baima 2018: 352 nimmt diese Rückprojektion vor, denkt den Gedanken jedoch nicht zuende.

Mäßigung nimmt φόβος im Marionettengleichnis die Bedeutung ‚Scham' an, während θάρρος mit ‚Schamlosigkeit' engzuführen ist. Die beiden sekundären, auf die Zukunft ausgerichteten Empfindungen wirken folglich, wie von Bartels und anderen erarbeitet, einander entgegen. Aber damit ist das Bild noch nicht vollständig, denn die Marionette befindet sich in der *konkreten gegenwärtigen* Situation des Symposions und im Zustand des Rauschs. Entsprechend war in Bezug auf Scham als die zweite Art von Furcht hervorgehoben worden, dass sie insbesondere „den meisten und stärksten Lustgefühlen" (ταῖς πλείσταις καὶ μεγίσταις ἡδοναῖς, 647a6) widerstreitet. Die in der erweiterten Definition von Tapferkeit (vgl. erneut 633d1–2) erhobene Notwendigkeit, im Rahmen von Symposien gegen Lüste, Sehnsüchte und Verlockungen anzukämpfen, um dadurch sich selbst überlegen zu sein, war der Auslöser für die Einführung dieses spezifischen Furchtbegriffs gewesen. Daraus folgt, dass in Bezug auf die σωφροσύνη eine weitere – und zwar die zentrale – Opposition im emotionalen Schema der eisernen Drähte zwischen φόβος (im Sinne von Scham) als sekundärer, in die Zukunft projizierender Empfindung auf der einen Seite und ἡδονή als primärer, gegenwärtiger Emotion auf der anderen Seite besteht.

Diese Darstellung ist im gegebenen Kontext eines Symposions phänomenologisch leicht nachzuvollziehen: Während die gegenwärtige Lust uns zu einer unbeherrschten Verhaltensweise hinzieht, hält uns die auf die Zukunft gerichtete Furcht, sich für das eigene Verhalten zu schämen, zurück. Λύπη als gegenwärtiges Gefühl kann diese hindernde Funktion nicht einnehmen, da sie im lustdominierten Umfeld des Symposions nicht als solche wahrgenommen wird; sie hat keine handlungsmotivierende Funktion. Ganz ähnlich stellt sich die Situation für die Tapferkeit dar: Der Wagemut (θάρρος) widerstreitet sicherlich auch der Furcht vor zukünftigem Leid, vor allem jedoch dem gegenwärtigen Empfinden von Leid oder Schmerz, denn der Tapfere oder der sich in der Tapferkeit Übende befindet sich zwangsläufig in einer spezifischen gegenwärtigen Situation – zum Beispiel einer Schlacht –, die ihn in eine von Schmerz dominierte Stimmung versetzt. In diesem Beispiel wäre die Vorstellung absurd, dass gegenwärtige Lust den Kämpfenden an einer furchtgesteuerten Handlung hindert.

Folgendes Gesamtbild der eisernen Drähte lässt sich nun zeichnen: Obwohl also ἡδονή und λύπη für sich genommen einander entgegengesetzte Empfindungen sind, kann ihre Opposition keine handlungsbestimmende Wirkung erzielen, weil in einer gegebenen Situation immer eines der beiden dominiert.[58] Im Fall des Symposions, das bei der Einführung des

58 Damit entsprechen die *Nomoi* sehr genau den Ausführungen im *Philebos*: Die zukünftigen Erwartungen von Lust und Schmerz, die rein seelisch sind, unterscheiden sich von den

Marionettengleichnisses im Vordergrund steht, ist dies die durch den Wein gesteigerte Lust. Dennoch konstituieren die primären Empfindungen Lust und Schmerz die dem Gleichnis zugrundeliegende Struktur, insofern wir eine genuin menschliche Haltung zu ihnen einnehmen: Scham etwa gewinnt ihre Motivationskraft daraus, dass sie, als Furcht vor einem zukünftigen Übel, eine schmerzhafte Erfahrung ankündigt. Den Schmerz aber, so heißt es in 733a9–b1 ausdrücklich „wählen wir weder noch wollen wir ihn".[59] Die Zuordnung von φόβος zu λύπη und von θάρρος zu ἡδονή ist deshalb für das Gleichnis konstitutiv, ohne den sekundären Empfindungen ihre eigenständige Funktion zu nehmen.

In Bezug auf θάρρος und φόβος lässt sich festhalten, dass sie im Bild der Marionette eine Schlüsselfunktion einnehmen, die erst durch Hinzuziehung der folgenden Unterscheidung der zwei Arten von Furcht ersichtlich wird. Sie bilden, in jeweils unterschiedlichen Bedeutungen, das *tertium comparationis* in der umgekehrten Analogie zwischen ἀνδρεία und σωφροσύνη. Beide sind in jeweils einer ihrer Bedeutungen positiv belegt und der Förderung in der Seele würdig. Scham als positive φόβος-Art wird dabei gegenüber dem kriegerischen θάρρος viel deutlicher fokussiert. Dies geschieht nicht nur, weil es im vorliegenden Kontext um die Erläuterung der σωφροσύνη und ihrer Praktiken geht, sondern auch, weil die Förderung der Scham (und damit der Mäßigung) eine Voraussetzung für die Erlangung der wahren Tapferkeit ist. Dieser Sachverhalt wird sowohl durch die weiter oben zitierte Definition der ἀνδρεία in 633c8–d3 nahegelegt als auch in der ebenfalls bereits angeführten Beschreibung der αἰσχύνη in 647a6 als eine Empfindung, die Schmerzen, den anderen Furchtarten sowie der Lust widerstreitet.

Im Fall der betrunkenen Marionette, deren Alkoholeinfluss voraussetzt, dass der λογισμός, im kriegerischen Vokabular des Atheners ausgedrückt, ‚außer Gefecht gesetzt ist', spielt sich der seelische Konflikt notwendig allein auf der Ebene der eisernen Züge ab. In dieser Auseinandersetzung erweist sich nun jeweils eine der sekundären Empfindungen (und nie eine der primären!) als ‚Helfer' des goldenen Zugs in der Herausbildung von entweder σωφροσύνη oder ἀνδρεία, während der jeweils andere diesem Helfer widerstreitet.[60] Die sekundären Emotionen sind folglich tiefgreifend ambivalent, jedoch im Ganzen den primären Emotionen übergeordnet, weil sie einen ‚guten' (d.h. tugendgemäßen) Anteil enthalten. Dass es im Gleichnis gute, tugendgemäße und somit förderungswürdige Empfindungen unter den eisernen Drähten

gegenwärtigen Lust- und Schmerzgefühlen genau dadurch, dass sie unvermischt (ἀμείκτοις, 32c8) auftreten.

59 λύπην δὲ οὔθ' αἱρούμεθα οὔτε βουλόμεθα. Vgl. Arist. NE 1113b1–2, 1119a21–24 sowie 1154a1–7.

60 In diesem Sinne auch Giménez 2019.

geben *muss*, ist eine Tatsache, die zu wenig Beachtung findet,[61] obgleich sie im platonischen Text bereits in der Einführung des λογισμός und der Definition seiner Aufgabe in 644d2 – ich habe dies bereits zitiert – unzweideutig ausgesprochen wird: „Über diesen allen ist noch die vernünftige Überlegung, was denn von diesen [genannten Gefühlen, J. P.] *besser oder schlechter* sei".[62]

4.4 *Der λογισμός und seine ‚Helfer'*

Die Rolle und der Status des λογισμός im Gleichnis erweisen sich, insbesondere bei Einbeziehung des Folgekontextes, als reichlich komplex: Seine Göttlichkeit wird kontrastiert durch seine intrinsische Biegsamkeit und Schwäche (μαλακὴν … οὖσαν, 645a3)[63] sowie durch seine völlige Eliminierung im folgenden Textabschnitt. Wie ist diese widersprüchliche Darstellung zu deuten?

Um einer Antwort auf diese Frage näherzukommen, kann es hilfreich sein, sich vor Augen zu führen, wen oder was die Marionette verkörpert: Sie ist, mit Klaus Schöpsdau zu sprechen, eine Verdeutlichung „der Seele des *erwachsenen* Menschen"[64] bzw., genauer, eines beliebigen erwachsenen Menschen (ἕκαστον

61 Frede etwa ist der Auffassung, dass „there is no functional distinction between the two unreasoning strings of pleasure and pain […] with the better part acting as an ally of reason against the powerful pull of the appetites" (Frede 2010: 118). Auch Bartels schreibt: „The gentle pull of λογισμός does not receive assistance from another soul-part" (Bartels 2017: 90 Anm. 59). Palumbo 2007: 316, 319–320, Meyer 2012: 352 Anm. 4, 360, 365 sowie Giménez 2019: 153–154 hingegen differenzieren die eisernen Drähte.

62 ἐπὶ δὲ πᾶσι τούτοις λογισμὸς ὅτι ποτ᾽ αὐτῶν ἄμεινον ἢ χεῖρον (meine Herv.). Vgl. auch die ähnliche Formulierung in *R.* 441b6–c2, wo Sokrates im Anschluss an die Erwähnung von Leontios am Beispiel eines Homer-Verses (*Od.* 20.17) noch einmal deutlich macht, dass θυμοειδές und λογιστικόν voneinander zu unterscheiden sind (σαφῶς ὡς ἕτερον ἑτέρῳ ἐπιπλῆττον πεποίηκεν Ὅμηρος τὸ ἀναλογισάμενον περὶ τοῦ βελτιόνός τε καὶ χείρονος τῷ ἀλογίστως θυμουμένῳ).

63 Frede 2010: 117 weist auf eine weitere Konnotation der Starrheit der eisernen und der Biegsamkeit des goldenen Drahtes hin: „But the ‘hardness’ of the latter signifies only their inflexibility. Pleasure and pain are ‘unreasoning advisers’ because they are not in control of themselves: they invariably remain what they are. Reasoning, by contrast, is ‘soft’ because it does not compel the agents in a simple tug of war, but compares the good and bad and thereby gives shape and direction to the emotions without exerting any force (645a)". Obgleich diese Konnotation keine Ausschließlichkeit beanspruchen kann – denn der λογισμός bedarf ausdrücklich der Helfer, ist also schwach –, ist sie sicherlich ein wichtiger Faktor der Charakterisierung der Drähte (anders Bartels 2017: 89 Anm. 57).

64 Schöpsdau 1994: 231 (Herv. i. O.), ebenso Hentschke 1971: 208. Dies geht nicht nur daraus hervor, dass die Marionette den λογισμός in voller Ausprägung besitzt, was nur für Erwachsene gilt (vgl. 653a7–8, *R.* 402a2–3, 441a7–b1), sondern auch daraus, dass erst die Mitglieder des Apollon-Chores (ab 18 Jahre) Alkohol konsumieren dürfen (vgl. 666a2–c6). Belfiore 1986 („This puppet is most naturally taken to represent an older person", 425) identifiziert einzig den Dionysos-Chor als Adressaten, doch aufgrund des Erziehungskontextes der Stelle könnten junge Menschen ab 18 Jahren mit gemeint sein, auch wenn

ἡμῶν, 644d8) oder der *conditio humana*. Insofern das Bild die dynamische Grundstruktur der Selbstbeherrschung, d.h. der σωφροσύνη, vorzeichnet, gibt es gleichzeitig der gegenteiligen Option, der Unbeherrschtheit, Raum.[65] Wäre dies nicht der Fall (d.h. wäre die goldene Leitung allzeit die stärkste), dann wäre Selbstbeherrschung als Tugend keine Leistung des Individuums. Wie bereits öfters hervorgehoben worden ist,[66] dominiert im Marionettengleichnis ein auffordernder Ton, der hinsichtlich des hier vorgestellten Menschenbildes vor allem eines deutlich macht: unsere Eigenverantwortung.

Dieses Bild des aktiv handelnden, eigenverantwortlichen Menschen – durch das, wie Malcolm Schofield treffend schreibt, „the very idea that we are puppets is subverted, from within"[67] – involviert weiter ein spezifisches Verhältnis einerseits zum Göttlichen sowie andererseits zum Gesetz. Ersteres kann folgendermaßen umrissen werden: Die Götter sind zwar die Konstrukteure der menschlichen Marionette, aber sie ziehen nicht deren Fäden.[68] Während also die Relation zum Göttlichen den Menschen und seine Angelegenheiten

---

auf sie die Situation der Trunkenheit nicht in vollem Maß zutrifft. Bartels 2017: 88 („The εἰκών pertains to human beings in general: all human beings possess (a rudimentary) λογισμός") und Mai 2014: 128 (ein „Bild der fundamentalen menschlichen Situation", vgl. auch 134 Anm. 39) scheinen keine Altersdifferenzierung vorzunehmen, während für Rankin 1962 „the puppet is associated with childhood" (130).

65 Das Marionettengleichnis ist oft im Zusammenhang mit der Frage nach Platons (veränderter) Haltung zur *akrasia* bzw. *akrateia* im Spätwerk herangezogen worden (vgl. z.B. Görgemanns 1960: 159, Bobonich 2002: 260–267, Gerson 2003, Wilburn 2012, Müller 2013). Ich kann dieser schwierigen Frage hier nicht nachgehen. Folgende Aspekte könnten aber gegen eine veränderte Einstellung Platons in den *Nomoi* sprechen: Wie oben im Text angedeutet ist die ἀκράτεια (Unbeherrschtheit) schlicht das der ἐγκράτεια, d.h. der σωφροσύνη (vgl. 645e8, 710a5–8, *R.* 430e5), entgegengesetzte Phänomen. Weiterhin erkennt bereits *R.* 413b9–c3 die Möglichkeit an, durch Kummer und Schmerz, Lust oder Furcht übermannt zu werden. Drittens ist, hier schließe ich mich Wilburn an, die *betrunkene* Marionette „not even a *candidate* for acting akratically" (Wilburn 2012: 39, Herv. i. O.) – und wie mehrfach betont ist der Rausch der Marionette integrativer Bestandteil des Gleichnisses. Weitere Stellen zur *akrasia*-Problematik in den *Nomoi* sind: 734a8–b6, 863d6–8, 869a2–3, 875a1–c3, 886a9–b1, 902a8–b2. Siehe jetzt die differenzierte Betrachtung von Centrone 2021: 271–275. Für *akrasia* in der griechischen Literatur vgl. Dover 1974: 124–126.

66 Vgl. Schöpsdau 1994: 234; Annas 1999: 144; Wilburn 2012: 29 sowie Schofield 2016: 138, 148.

67 Schofield 2016: 138. Vgl. auch England 1921, Bd. 1: „still less of the original metaphor is left here […]: *we can pull our own wires*" (256 *ad* 644e4, Herv. i. O.) sowie Stalley 1983: „The puppet, oddly enough, has a certain freedom" (61). Vgl. zur Eigenverantwortung in den *Nomoi* auch Scolnicov 2003.

68 Anders Mai 2014: „dass der die Puppe an Drähten leitende Gott *alle* Drähte in der Hand hält" (141).

degradiert,[69] bedeutet gleichzeitig die selbstbestimmte Entscheidung, dem göttlichen Draht zu folgen, gerade die *Befreiung* vom Hin- und Hergerissensein, d.h. von dem inneren Konflikt, der uns zu Marionetten unserer eigenen Gefühle werden lässt.[70] Diese Ambivalenz ist dem Bild inhärent und sollte nicht in einer ‚positiven' oder ‚negativen' Gesamtdeutung aufgehoben werden.[71]

Das im Text angedeutete Verhältnis zum Gesetz erweist sich als nicht weniger komplex. Mehrere Formulierungen[72] deuten auf eine enge Parallelführung beider hin: Was im Individuum der λογισμός ist, ist in der Polis der νόμος (Gesetz). Sie teilen gemäß 645b4–8 die wahre Ansicht (λόγος ἀληθής)[73] über die Konstellation der Zugkräfte in der Seele bzw. in der Bevölkerung der Polis: Während die Polis diesen λόγος „von einem der Götter oder von eben dem, der dies erkannt hat"[74] (b6) übernimmt (παραλαβοῦσαν), nimmt der Einzelne sie durch die gesetzlich verordnete Erziehung in sich auf (λαβόντα ἐν ἑαυτῷ). Einerseits stellt folglich das Gesetz für das Individuum eine Unterstützung bei der Erlangung der Selbstbeherrschung dar: Es ist die Institutionalisierung und der Mittler des λόγος ἀληθής.[75] Andererseits ist der Einzelne aufgefordert,

69 Es wäre m.E. ein Fehler, anzunehmen, dass diese Perspektive in den *Nomoi* neu ist: *R.* 486a8–11 schlägt ganz ähnliche Töne an.

70 Aufschlussreich ist diesbezüglich insbesondere die Wiederaufnahme des Gleichnisses im siebten Buch, vgl. 804b3–4: „da sie ja größtenteils Marionetten sind und an der Wahrheit nur geringen Anteil haben" (θαύματα ὄντες τὸ πολύ, σμικρὰ δὲ ἀληθείας ἄττα μετέχοντες). Vgl. auch 732e4–7 und Kap. VI.3.2.

71 Immer wieder wird das Marionettengleichnis auf eine Negativdarstellung des Menschen reduziert oder im Gegenteil der Versuch unternommen, es davor zu retten, vgl. insb. Rankin 1962: 131 („Man's pious παιδιά as an ignorant, never to be enlightened puppet", „the disruptive element of the Man-as-Puppet image in the *Laws*"), weiter z.B. Schöpsdau 1994: 235 sowie Annas 1999: 142–144, die schreibt: „At first this appears to be a horrifying passage" (142). M.E. sind beide Tendenzen des Bildes gleichermaßen konstitutiv und von Platon beabsichtigt. Laks 2005: 46–47 weist treffend darauf hin, dass einer „interprétation pessimiste" die Grundbedeutung von θαῦμα, „un objet d'émerveillement", entgegensteht.

72 644d2–3, 645a1–2, 4–5, b4–8. Vgl. Auch die Definition des νόμος als „Verteilung der Vernunft" (ἡ τοῦ νοῦ διανομή) in 714a2, und dazu Kap. V.2.1.

73 Schöpsdau 1994: 233–234 diskutiert ausführlich die Frage, ob der λόγος ἀληθής mit dem λογισμός zu identifizieren ist. Mir erscheint sein Versuch der Vermittlung zwischen beiden Positionen überzeugend zu sein: Zwar seien beide nicht zu identifizieren, „wohl aber kann er [der λόγος ἀληθής] als Resultat des λογίζεσθαι gefaßt werden". Dennoch: Der zirkuläre Eindruck in Bezug auf das Verhältnis der beiden Begriffe bleibt; der goldene Zug wird so – und das ist wohl die wichtigste Konsequenz – der Wahrheit angenähert. Die Wendung φησιν ὁ λόγος in 644e4–5 gehört Schöpsdau zufolge (237–238 *ad* 644e4–5, vgl. England 1921: 256 *ad* 644e4, „as before, the personified argument") nicht in diesen Kontext.

74 ἢ παρὰ θεῶν τινος ἢ παρὰ τούτου τοῦ γνόντος.

75 Vgl. F. Ferrari 2006: „L'aspetto più significativo del mito consiste comunque nell' assimilazione del ragionamento alla legge, ossia al sistema normativo della città, che deve

durch sein aktives selbstbeherrschtes Verhalten dem Gesetz zu helfen (συλλαμβάνειν, 645a4–5), sodass sich beide als fest miteinander verflochten und gegenseitig voneinander abhängig erweisen.

Doch die oben angesprochene Widersprüchlichkeit in der Darstellung des λογισμός verschärft sich angesichts dieser engen Verbindung mit dem Göttlichen und dem Gesetz nur: Wenn selbstbeherrscht zu sein bedeutet, dem λογισμός zu folgen, warum werden die rationalen Fähigkeiten im folgenden Textteil eliminiert und somit der seelische Konflikt allein auf der Ebene der eisernen Drähte ausgetragen?

Auf diese Frage lassen sich zwei auf unterschiedlichen Ebenen verortete Antworten finden. Inhaltlich wird im Gleichnis zunächst am Beispiel des durchschnittlichen erwachsenen Menschen strukturell bestimmt, was Selbstbeherrschung bzw. σωφροσύνη ist. Im anschließenden Kontext verlagert sich der Fokus dann auf die *Erziehung* zur Selbstbeherrschung. Diese Erziehung besteht im Training, d.h. in der Gewöhnung sowie richtigen Ausrichtung der Gefühle, und verlangt deshalb sowohl beim Kind (wo dies natürlicherweise gegeben ist: 653a7–8, vgl. *R.* 402a2–3, 441a7–b1, s.u.) wie auch beim Erwachsenen die Rücknahme der rationalen Fähigkeiten, um die Seele formbar zu machen. Dies leistet beim Erwachsenen der Wein: Er lässt den Betrunkenen wieder zum Kind werden.[76] In der Konsequenz besteht der ‚Sieg'[77] des goldenen Drahtes

---

fungere da modello e misura per i comportamenti degli individui" (94). Schofield 2016: 140–141 findet diese Seite des Verhältnisses auch im Text, nämlich im Verb ἐπικαλεῖν, das hier die mediale Bedeutung „call in as a helper or ally" (LSJ s.v. ἐπικαλέω II) annehme: Der λογισμός ruft das der Stadt gemeinsame Gesetz zu Hilfe. Doch im unmittelbar folgenden Satz steht νόμος anstelle von λογισμός (645a4–5) als goldener Draht, dem wir helfen müssen. Die Instanz des helfenden νόμος würde also sofort wieder dekonstruiert. Es scheint sich daher eher um eine Variation von 644d2–3 zu handeln (λογισμὸς … ὃς γενόμενος δόγμα πόλεως κοινὸν νόμος ἐπωνόμασται), gemäß LSJ s.v. ἐπικαλέω III (‚to be called by surname', ‚to be nicknamed'), das „more freq. Pass." auftritt. Vgl. England 1921, Bd.1: 256 *ad* 645a1.

76 Vgl. für diesen Kontext 665d9–666c6, 671b8–10 und unten 4.5.

77 Die Rede vom ‚Sieg' (νικᾷ τὰ ἄλλα γένη, 645a7–b1) des goldenen Drahtes steht freilich im Kontrast zur σωφροσύνη als ἁρμονία. Dies hat eine anhaltende Debatte bezüglich der Konzeption von Tugend in den *Nomoi* als auf Harmonie oder Konflikt basierend ausgelöst, siehe u.a. Belfiore 1986 (der zufolge das Konflikt-Modell vorherrscht), Meyer 2018 (die glaubt, dass sich der Widerspruch nicht letztgültig lösen lässt), Giménez 2019 (der zwischen Erziehungsprozess (‚victoria') und -ziel (‚acuerdo') unterscheidet) sowie zuletzt García Rincón 2021 (dem zufolge das Konflikt-Modell in das Harmonie-Modell integriert wird). M.E. handelt es sich hier um ein weiteres Zugeständnis an die Gesprächspartner, die sich in diesem Vokabular heimisch fühlen. Zu Beginn hatte bereits Kleinias den Ausdruck des ‚Sieges über sich selbst' benutzt (τὸ νικᾶν αὐτὸν αὑτὸν πασῶν νικῶν πρώτη τε καὶ ἀρίστη, 626e2–3). Der Athener nimmt diese Redeweise auf und prägt sie neu. Darüber hinaus ist mit Giménez zu betonen, dass die seelischen Konflikt erfahrende Marionette

über die eisernen nicht in der Unterdrückung, sondern – wie im Fortgang der *Nomoi* deutlich werden wird[78] – im harmonischen Einklang (συμφωνία) beider.

Die Elimination der rationalen Fähigkeit vor dem Hintergrund des Symposions hat darüber hinaus auch noch einen bedeutenden *formalen* Grund in der Argumentation: Nur in der Abwesenheit des λογισμός lässt sich die Scham als diejenige Empfindung isolieren, die ihm beisteht. Auf vergleichbare Weise wird in der *Politeia* vorgegangen, wo Glaukon durch folgendes Argument den θυμός vom λογισμός[79] unterscheidet (*R.* 441a7–b1, meine Übs.):

> καὶ γὰρ ἐν τοῖς παιδίοις τοῦτό γ' ἄν τις ἴδοι, ὅτι θυμοῦ μὲν εὐθὺς γενόμενα μεστά ἐστι, λογισμοῦ δ' ἔνιοι μὲν ἔμοιγε δοκοῦσιν οὐδέποτε μεταλαμβάνειν, οἱ δὲ πολλοὶ ὀψέ ποτε.
>
> Denn das kann man auch bei Kindern sehen, dass sie, nachdem sie gerade geboren worden sind, bereits voller Mut sind, an vernünftiger Überlegung hingegen scheinen mir zumindest einige niemals Anteil zu erlangen, die meisten aber erst nach langer Zeit.

Auch in der *Politeia* wird folglich der muthafte vom rationalen Seelenteil unterschieden, indem Letzterer gedanklich eliminiert wird. Wenn der θυμός zum Verbündeten (σύμμαχος)[80] des rationalen Seelenteils wird, ist er von diesem nicht gut zu trennen. In Bezug auf die *Nomoi* ist insofern (trotz seiner abweichenden Interpretation) Klaus Schöpsdaus Beobachtung, dass hier eine „funktionelle Entsprechung zwischen dem λογισμός und der αἰδώς“[81] vorliege, zuzustimmen. Diese Übereinstimmung in der *Funktion* im Sinne des gemeinsamen Kampfes gegen Lust und Verlangen kann jedoch nicht zu einer vollständigen

---

sich in einer Situation der (Erneuerung ihrer) Erziehung befindet, deren Ziel Harmonie und nicht Konflikt ist. Vgl. auch Kap. IV.3.5.

78 Vgl. insb. 653a5–c4 und 689a7–8, sowie weiterhin zur σωφροσύνη 689d4–5, 696b3–4, c5–6, d4–e2, 697b2–4, 710a5–8.

79 Obgleich λογιστικόν in der *Politeia* der spezifische Terminus für den rationalen Seelenteil ist (*R.* 439d5; 440e4, e6, e7; 441a3, a5, e3; 442d1; 550b1; 553d1; 571c4, d8; 602e1; 605b3), findet hin und wieder im selben Kontext auch der Begriff λογισμός Anwendung (*R.* 439d1; 440b1; 441a9; 524b4; 586d2; 611c2), sodass beide nicht präzise voneinander getrennt werden können. Dass im Marionettengleichnis nur vom λογισμός die Rede ist, ist deshalb auch noch kein Hinweis darauf, dass die Seelenteilung hier ganz aus dem Fokus gerät (*pace* Bartels 2017: 89).

80 Vgl. *R.* 440b3 (ähnlich c7), 441e5 sowie 589b3 für dieses wiederkehrende Vokabular in Bezug darauf, dass der θυμός sich mit dem λογιστικόν verbündet.

81 Schöpsdau 1986: 107.

Gleichsetzung ausgebaut werden, wie dies von Bartels[82] angenommen wird. Denn als eine Art von Furcht bleibt αἰδώς eine Empfindung, d.h. einer der eisernen Drähte.

Welche sind nun also die ‚Helfer'[83] des λογισμός? Eine spätere Textstelle aus *Nomoi* 6 fasst die drei wirksamsten (μεγίστοις) Mittel gegen die stärksten Begierden in einer Weise zusammen, dass sie den oben erarbeiteten Ergebnissen vollständig entsprechen: Furcht, Gesetz, wahre Ansicht (φόβος, νόμος, ἀληθὴς λόγος, 783a6–7).[84]

4.5 *Trichotomie in den* Nomoi

Aus dem Gesagten lässt sich nun eine fundamentale Schlussfolgerung ziehen: In dieser impliziten Überordnung der sekundären Emotionen bildet sich deutlich ein Denkmuster ab, das der Trichotomie der Seele in der *Politeia* sehr nahe kommt.[85] In der Tat haben nach Douglas Cairns auch Olivier Renaut und Joshua Wilburn[86] systematisch nachgewiesen, dass das Schamgefühl (αἰδώς/αἰσχύνη) in den Dialogen, in denen die Trichotomie prominent ist, dem muthaften Seelenteil (θυμοειδές) zuzuordnen ist, dessen Funktion im weitesten Sinne unser Selbstgefühl im Rahmen einer Gemeinschaft und deren Werte betrifft.[87] Gleiches gilt für φόβος und θάρρος, die bereits vor der *Politeia*

82 Vgl. Bartels 2017: „the Athenian equates αἰδώς with the rational faculty" (89). Vgl. auch 89 Anm. 54. Schöpsdau selbst verstärkt in seinem Kommentar das Verhältnis zwischen αἰδώς und λογισμός: Erstere sei „gewissermaßen das Medium" für die Herrschaftsausübung von Letzterem (siehe Schöpsdau 1994: 236).

83 Es ist erwähnenswert, dass das Vokabular des ‚Helfens' (ὑπηρετέω) auch im *Timaios* (70d6) in dieser spezifischen Bedeutung der Unterstützung des rationalen durch den muthaften Seelenteil Anwendung findet. Weiterhin wird an zwei Stellen im platonischen Werk auf die Menschen bzw. Wahrsager als ὑπηρέται der Götter Bezug genommen (*Euthphr*. 13e10–11; *Ion* 534c7–8). Vgl. auch die interessante Formulierung in *R*. 373b6 (ποιηταί τε καὶ τούτων ὑπηρέται), die die Vermutung aufkommen lässt, dass auch Künstler ihre ‚Helfer' hatten. In den *Nomoi* erwirbt ὑπηρετέω seine prominenteste Bedeutung im Sinne des Dienstes an den Gesetzen und am Staat, siehe 725c7, 729d7–e1, 822e6–7, 968a3 (vgl. LSJ s.v. ὑπηρετέω A.II.3.c) sowie 914a4, wo die Stadt zum Diener der göttlichen Orakel erklärt wird. Vgl. zum Kontext Schöpsdau 1994: 232.

84 Auch Julia Annas misst der Stelle Bedeutung zu, in Annas 1999: 145. Siehe Kap. V.2.2 in dieser Studie.

85 In eine ähnliche Richtung argumentieren auch Wilburn 2013: 64, 76 sowie Meyer 2012: 360, die schreibt: „Tripartition is not far below the surface here".

86 Vgl. Cairns 1993: 382–384, 392; Renaut 2013a: 181–182, 197–198, 313; Wilburn 2013: 74, 76. Vgl. weiterhin *Phdr*. 253d6, 254a2, 256a6. Fortenbaugh hingegen verortet Scham in der *Politeia* noch im vernünftigen Seelenteil (vgl. Fortenbaugh 1975: 32, siehe jedoch Anm. 1).

87 Vgl. Wilberding 2009: 366, 368; Renaut 2013a: 151, 181–182, 197–198, 284 sowie Renaut 2013b: 179, 183, 187 und schließlich Wilburn 2013: 72. Weinstein 2018 hat die herrschende Meinung herausgefordert: Die soziale Funktion des θυμοειδές sei „derivative" (29); grundlegend sei

mit Tapferkeit assoziiert werden.[88] Doch wurden auch Gegenargumente laut, gegen die ich meine Auffassung verteidigen möchte, um sie gleichzeitig weiter zu präzisieren. Unter einigen anderen hat Sassi[89] gegen ein Weiterbestehen der Seelendreiteilung zwei benachbarte Formulierungen aus dem sogenannten Strafrechtsexkurs in *Nomoi* 9 ins Feld geführt: In 864b3 erwähnt der athenische Fremde einen Schmerz, „den wir Ärger oder Angst nennen" (ἣν θυμὸν καὶ φόβον ἐπονομάζομεν) und ordnet so beide der λύπη unter. Doch kann diese an *Phlb.* 32b9–c2 erinnernde Unterordnung, wie dargestellt, in das Marionettengleichnis integriert werden, ohne dadurch eine mögliche Trichotomie zu unterlaufen. Kurz vor dieser Passage wird der θυμός als „Gefühl oder Teil" (εἴτε τι πάθος εἴτε τι μέρος, *Lg.* 863b2–3) der Seele bezeichnet. Die Deutbarkeit einer solchen εἴτε-Formulierung ist bereits unter II.2.2 an diesem Beispiel problematisiert worden und hatte dort zu der Schlussfolgerung geführt, dass sie keine positiven Rückschlüsse auf die Moralpsychologie der *Nomoi* zulässt, weil der Athener hier die philosophische Frage, ob der θυμός ein πάθος oder ein μέρος ist, beiseiteschiebt. Darüber hinaus ist Folgendes zu sagen: Der θυμός als eine spezifische Empfindung könnte in den *Nomoi* ohnehin nicht allein für den zweiten Seelenteil stehen, da er keine ausreichende Betrachtung erfährt – womöglich, weil die Tapferkeit von Anfang an abgewertet wird. Andere Empfindungen, wie die Scham, treten in den Vordergrund. Auch im *Timaios* ist der zweite Seelenteil nicht identisch mit dem θυμός, sondern hat Anteil an θυμός (im Sinne einer Emotion) und ἀνδρεία (μετέχον, *Ti.* 70a2), und im *Phaidros* sind die Begriffe θυμός/θυμοειδές vollständig abwesend. Schließlich erinnern die drei Arten von Verfehlungen im Strafrechtsexkurs (Zorn und Furcht, Lust und Begierden, Unwissenheit bzw. Meinungen, *Lg.* 864b1–7) unabhängig von der θυμός-Frage doch sehr stark an das Marionettengleichnis als ein trichotomisches Konzept.

Das schlagkräftigste Argument gegen die These der Trichotomie in den *Nomoi* ist eine vermeintliche Parallele des Gleichnisses zum Mythos der Erdmetalle in der *Politeia* (*R.* 415a1–c7). Christopher Bobonich hat sie wie folgt auf den Punkt gebracht: „Plato makes no room here for silver cords".[90] Doch

---

seine Ausrichtung auf Langzeitziele und die daraus resultierende Befähigung zur Stabilität und Bewahrung. Die unterschiedlichen zeitlichen Perspektiven (short term, long term, forever), die Weinstein den Seelenteilen zuspricht, lassen sich gut mit meinen Beobachtungen zur Marionette in Einklang bringen.

88 Vgl. *Prt.* 349e1–351b2, 359b8; *La.* 194d4–199c2, ebenso auch bei Aristoteles (z.B. NE 1107a33, 1116a10–11; EE 1220b39, 1228b2–3). Weiterhin werden φόβος und θάρρος von Platon recht früh als Erwartungen konzeptualisiert (siehe *La.* 198b2–10, *Prt.* 358d5–7, *Phd.* 88b3–8).

89 Vgl. Sassi 2008: 136.

90 Bobonich 2002: 264. Ebenso Sassi 2008: 133 und Müller 2013: 64. Auch Folch 2015: 79–80 erwähnt die Parallele, allerdings ohne explizite Rückschlüsse auf das Fehlen eines silbernen Drahtes.

eine eingehendere Betrachtung dieses Mythos muss zunächst erkennen, dass er im Text der *Politeia* weit vor der Einführung der Trichotomie und sogar vor der Diskussion der Kardinaltugenden verortet ist.[91] Er dient lediglich der Rechtfertigung der drei Stände (Bauern, Gehilfen und Regierende). Die ‚silberne' Natur der Gehilfen (ἐπίκουροι) war zuvor im Rahmen der Auswahl der Wächter (φύλακες) – die jedoch auch die später unter den Wächtern ausgewählten Regierenden umfassen – beschrieben worden und hatte sich als durchaus komplex erwiesen (374e1–376c7). Entscheidet man sich dennoch, was somit nicht unbedingt naheliegend ist, für eine proleptische Lesart, kann das ‚Silber' in den Seelen der Gehilfen jedoch nicht strikt mit dem zweiten Seelenteil analogisiert werden, weil dies zu dem inkonsistenten Schluss führen würde, dass allein die Gehilfen im Besitz des muthaften Seelenteils sind.[92] Was die Gehilfen von den anderen beiden Klassen unterscheidet, ist keineswegs der θυμός, den alle Menschen in ihrer Seele besitzen, sondern die entsprechende Tugend, ἀνδρεία (429a1–3, vgl. 441c11–d2). Vorausblickend gelesen könnten die Metalle daher einer natürlichen Eignung zur Herausbildung der entsprechenden Tugend entsprechen. In jedem Fall ist es irreführend, im Marionettengleichnis nach einem silbernen Draht Ausschau zu halten.

Drei weitere parallele Stellen aus der *Politeia* können diese Auffassung stützen: Erstens kommt die Definition der σωφροσύνη dort (430c8–432d1) dem Marionettengleichnis im Vokabular sehr nahe.[93] Sie enthält selbst, da sie wiederum vor der Einführung der Seelenteilung verortet ist, keinerlei Bezugnahme auf den θυμός, denn der Konflikt zwischen Lust bzw. Begierden und der Vernunft ist für die begriffliche Bestimmung der σωφροσύνη hinreichend. Die Einführung einer distinkten dritten seelischen Kraft im Marionettengleichnis würde folglich der Definition der σωφροσύνη in der *Politeia* widersprechen. Darüber hinaus wäre sie im oben detailliert erläuterten Kontext, der auf einem Zweiparteienkonflikt basiert, vollkommen unmotiviert.

Zweitens ist der in der Analyse beschriebene Seelenkonflikt zwischen Lust und Scham dem inneren Zwist des Leontios (439e5–440a7), der bekanntlich als Beispiel zur Einführung des θυμοειδές als drittem Seelenteil zwischen dem begehrenden und dem rationalen dient, sehr ähnlich.[94] Bei Leontios sind es Begierde (ἐπιθυμοῖ) und Unwille bzw. Abscheu (δυσχεραίνοι, 439e8), die

91 In *R.* 546d7–547c4 wird noch einmal auf den Mythos und seinen Ursprung bei Hesiod verwiesen. Er bezieht sich auf dieselben Verse in *Werke und Tage* wie der Kronos-Mythos (Hes. *Op.* 109–155).

92 Wilberding 2009: insb. 354, 361 argumentiert ähnlich.

93 Vgl. v.a. folgende Ausdrücke: ἐγκράτεια (*R.* 430e7), κρείττω αὑτοῦ (e7, 11; 431a6), ἐγκρατές (431a6), τὸ βέλτιον/τὸ ἄμεινον vs. τὸ χεῖρον (430a5–6; 431b6–7, 432a7–8). Kapitel IV wird ihnen genauer nachgehen.

94 Auch Mesch 2005: 100 und Meyer 2012: 359 ziehen die Parallele zu Leontios heran.

miteinander in Zwist stehen. Der Protagonist kämpft (μάχοιτο, 440a1) dabei auf der Seite des Abscheus, verliert diesen Kampf jedoch zu seinem eigenen Ärger. Obgleich das entsprechende Vokabular in der Textpassage abwesend ist, involviert die anschließende Schilderung des Selbsttadels (λοιδορούντά τε αὑτόν, b1–2) ein Schamgefühl für die begangene Tat.[95]

Ein drittes Detail ist bereits von Wilburn[96] hervorgehoben worden: Gemäß *R.* 411a10 lässt die musische Erziehung das θυμοειδές „weich werden wie Eisen" (ὥσπερ σίδηρον ἐμάλαξεν). Dieser Ausdruck wird in den *Nomoi* zweifach wiederaufgenommen, und zwar in Textstellen, die eindeutig auf das Marionettengleichnis rückbezogen sind.[97] Darüber hinaus lässt er sich auch mit der bereits zitierten Definition der ἀνδρεία (*Lg.* 633c8–d3) in Verbindung bringen, der zufolge die Verlockungen „den Mut [...] zu Wachs werden lassen" (τοὺς θυμοὺς ποιοῦσιν κηρίνους).

Ein letztes Argument zugunsten einer Kontinuität in Platons Denken sind die in diesem Kapitel immer wieder aufgerufenen Rückverweise auf Platons früheres Werk, die teilweise beinahe die Gestalt von Selbstzitaten annehmen.[98] Diese durchgehend positiven Rückbezüge sind im Marionettengleichnis so zahlreich, dass sie eine eigenständige Untersuchung verdienen würden.

Vertritt Platon also in den *Nomoi* eine Trichotomie?[99] Dies lässt sich trotz all der angeführten Belege nicht behaupten. Das Marionettengleichnis dient

95 Diese Annahme wird auch gestützt durch *R.* 388d5–6, woraus hervorgeht, dass Selbsttadel (hier ἐπιπλήρττειν) eine Reaktion auf das Schamempfinden (αἰσχύνειν) ist. Vgl. auch Cairns 1993: 383.

96 Vgl. Wilburn 2013: 78 und jetzt 2021: 276–277.

97 Vgl. 666c1–2 (τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος, καθάπερ εἰς πῦρ σίδηρον ἐντεθέντα γιγνόμενον, καὶ οὕτως εὐπλαστότερον εἶναι) sowie 671b8–10 (καθάπερ τινὰ σίδηρον τὰς ψυχὰς τῶν πινόντων διαπύρους γιγνομένας μαλθακωτέρας γίγνεται καὶ νεωτέρας). Das ‚eiserne Herz' ist ein Topos in der griechischen Literatur: Hom. *Il.* 22.357; *Od.* 5.191 (θυμός); Hom. *Il.* 24.205; *Od.* 24.521; A. *Th.* 52 (ἦτορ); Hom. *Od.* 4.293; Hes. *Th.* 764 (κραδίη). Platons Aufnahme dieser Metapher für männliche Stärke hat durch die Hinzufügung des Schmelzens einen beinahe scherzhaften Beiklang.

98 *Euthphr.* 12a4–c9 (Scham als Teil von Furcht), *Prt.* 320c8–322d4 (Protagoras-Mythos), *R.* 351d3–352a4 (στάσις in der Stadt und im Individuum), *R.* 429c7–d1 (Definition von Tapferkeit), *R.* 430c8–432b1 (Definition von Mäßigung), *R.* 431a1 (die Einheit des Individuums), *R.* 603c11–604d10 (Vorprägung des Marionettengleichnisses), *Plt.* 306a5–308b9 (Feindschaft und Zwist von Tapferkeit und Mäßigung), *Phlb.* 32b9–c2 (Antizipationen von Lust und Schmerz), *Ti.* 69d2 (θάρρος und φόβος als ἄφρονε συμβούλω). Vgl. Rowe 2010: 35.

99 Die Debatte über Trichotomie und Dichotomie in den *Nomoi* ist allzu bekannt, daher seien hier nur exemplarisch einige Vertreter beider Richtungen genannt: Zugunsten der Dichotomie argumentieren Müller 1968: insb. 22; Rees 1957; Graeser 1969: 100–105; Schöpsdau 1994: insb. 228–229; Gastaldi 2007: inbs. 118, Sassi 2008 sowie Folch 2015: insb. 52, 69–78. Die Fortführung einer Trichotomie vertreten Saunders 1962; Büttner 2000: insb. 112, 118–121; Gerson 2003 und Kahn 2004 (beide gegen Bobonich); Mesch 2005; Brisson

ganz offensichtlich nicht der Erläuterung einer dreiteiligen Seele, denn dies wird an keiner Stelle des Textes deutlich. Gerade darin besteht jedoch die besondere Art und Weise, in der die Trichotomie hier gegenwärtig ist: Erst bei genauerem Hinsehen offenbart das Gleichnis ein implizit zugrunde liegendes Denkmuster, das den früheren Hypothesen der *Politeia*, des *Phaidros* und des *Timaios* entspricht und welches daher keine fundamentale Kehrtwende in Platons Denken erkennen lässt.

4.6 *Schlussfolgerung: Die Funktion des Marionettengleichnisses*

Die Funktion des Marionettengleichnisses im ersten Buch der *Nomoi* lässt sich abschließend folgendermaßen zusammenfassen: Über ihre unmittelbare Rolle der Erläuterung der σωφροσύνη und des Nutzens der Symposien als sie fördernde Einrichtung hinaus erfüllt die Marionette die konkrete Funktion, eine *Projektionsfläche* für die umgekehrt analogen Mechanismen der σωφροσύνη und der ἀνδρεία zu bilden. Beide sind auf der Basisvorstellung eines Zweiparteienkonflikts konstruiert, um so Kleinias und Megillos von den Ansichten des Atheners zu überzeugen. Das Verhältnis dieser beiden Tugenden und insbesondere die σωφροσύνη werden sich für den Fortgang des Dialogs als grundlegend erweisen. Über diese kontextuelle Funktion hinaus ruft das Gleichnis eine Reihe von Aspekten auf, die – wie sich im weiteren Verlauf der Studie zeigen wird – für die *Nomoi* prägend sind. Zu diesen Elementen gehören zum Beispiel das Verhältnis zwischen Mensch und Gott, die Bedeutung des Gesetzes, die wie gezeigt auch performativ vorgeführte Dynamik von Konflikt und Verständigung sowie ein präzises Bild des Menschen als eines im Wechselspiel seiner seelischen Tendenzen eigenverantwortlich handelnden Individuums.

2012 (unter Beibehaltung auch der Trichotomie der Stadt); Meyer 2012: insb. 360; Wilburn 2013, Fossheim 2013 („motivational tripartition", 90), Renaut 2013a: 310 (der dem Athener überzeugend eine „interprétation minimale de la tripartition de l'âme" zuspricht) und Wilburn 2021: 253–289. Görgemanns 1960: insb. 122, Sharafat 1998: 43–53 und Müller 2013 sprechen sich infolge Saunders 1962: 37 („the bipartite analysis can *never* exclude the tripartite") für eine Zwischenlösung aus, nämlich die prinzipielle Erweiterbarkeit der Dichotomie. Bobonichs These, dass die Seele in den *Nomoi* „is neither bipartite nor tripartite, but unitary" (Bobonich 2002: 259, vgl. auch Laurent 2006), ist insb. von Kahn 2004 erfolgreich bestritten worden, siehe auch Laks 2005: 85–92. Mir scheint aber, dass keiner der Verfechter der Trichotomie ihre Gegenwart in den *Nomoi* auf die spezifische Weise fasst wie oben beschrieben, nämlich als implizit zugrunde liegendes Denkmuster.

KAPITEL IV

Mäßigung (σωφροσύνη): Eine uneinheitliche Konzeption?

Desire itself is movement
Not in itself desirable.
THOMAS S. ELIOT (*Four Quartets*, BURNT NORTON V)

∵

1 Einleitung

Wenn nach der im vorigen Kapitel unternommenen Lektüre des ersten Buches etwas besonders erstaunt, ist es die Vielzahl an Aspekten hinsichtlich der Moralpsychologie und Erziehung, der politischen und legislativen Grundausrichtung, der Art und Weise der Gesprächsführung sowie auch der Theologie, für deren Deutung im weiteren Verlauf des Werks hier bereits die Weichen gestellt werden. Die feinsinnige Verbindung all dieser Elemente zu einem geordneten Ganzen im Rahmen eines dynamischen Gesprächs macht diesen Teil des Dialogs zu einem einzigartigen Stück platonischen Schreibens.

Wie die Analyse des Marionettengleichnisses gezeigt hat, erfolgt seine Einführung als Reaktion auf die Kriegsbegeisterung des Kreters und des Spartaners mit der Intention, beide von der Relevanz von σωφροσύνη für die Polis zu überzeugen. Ihre Bedeutung wird in Abhängigkeit vom Vokabular des Kampfes umrissen als ein ‚Sieg über sich selbst', der sich als Vorbedingung für ein friedliches Zusammenleben in der Polis erweist. Die Marionette illustriert, wie diese metaphorische Bestimmung, die ursprünglich in Bezug auf die Stadt eingeführt worden war, auf das Individuum übertragen werden kann. Die Einführung der Mäßigung des Individuums über die Brücke der Polis hat wiederum zur Folge, dass der Leser die individuelle Tugend von Beginn an implizit im Kontext ihrer Bedeutung für die Polis wahrnimmt.[1]

1 Diese Argumentationstechnik ist aus der *Politeia* wohl bekannt. Allerdings liegt dort der Fokus (wie 2.1 zeigen wird) auf der individuellen Tugend, nicht in erster Linie auf ihrer Bedeutung für die Polis, wie hier.

 | DOI:10.1163/9789004527591_005

Die auffällige Fokussierung der σωφροσύνη im ersten Buch, in ihrer grundlegenden Bedeutung für das soziale Gefüge der Stadt, wird sich im weiteren Text der *Nomoi* fortsetzen und eine Dominanz der ‚gewöhnlichen' – d.h. nichtphilosophischen, bürgerlichen – Tugend zur Folge haben. Sie prägt den Dialog so stark, dass Richard Kraut ihn mit einigem Recht als „a study not of the height of human excellence but of ordinary virtue"[2] betiteln kann. Denn Mäßigung ist nicht allein das Ziel der in den ersten beiden Büchern diskutierten Symposien (673e5), sondern wird zwanzig Stephanus-Seiten später explizit zum Ziel der Gesetzgebung erklärt (693c2) und im achten Buch als Hauptorientierungspunkt für die Regelung der Erziehung bezeichnet (836a2). Die Relevanz der σωφροσύνη im Sinne einer bzw. *der* bürgerlichen Tugend *par excellence* stellt daher einen inhaltlichen und strukturellen *trait d'union* für die *Nomoi* dar, deren problematischer Aufbau in Kapitel VI näher untersucht werden wird.

Zugleich mit der Anerkennung ihrer Dominanz in Platons zweitem Staatsentwurf wird jedoch häufig vertreten, dass der Begriff σωφροσύνη in den *Nomoi* uneinheitlich oder ambivalent sei.[3] Vor diesem Hintergrund setzt sich das vorliegende Kapitel zum Ziel, die Mäßigungskonzeption der *Nomoi* einer genauen Analyse zu unterziehen. Dies erfolgt in zwei Schritten: Zunächst wird im ersten Teil des Kapitels (2.1 und 2.2) ein Vergleich mit der *Politeia* angestrebt. Da im vorigen Kapitel (Abschnitt 4.5) aufgefallen war, dass das im ersten Buch verwandte Vokabular demjenigen der σωφροσύνη-Definition in der *Politeia* sehr nahe kommt, ist es sinnvoll, den Mäßigungsbegriff der *Nomoi* nicht isoliert von der früheren Konzeption zu behandeln. Darüber hinaus hat bereits Lucia Prauscello erkannt, dass ein eingehender Vergleich der ‚gewöhnlichen' Tugend zwischen den beiden Dialogen *Politeia* und *Nomoi* ein Desiderat geblieben ist.[4] Allerdings verzichtet Prauscello in ihrer Analyse der *Politeia* auf die Einbeziehung der Analogie zwischen Stadt und Seele, obgleich diese gerade hinsichtlich der Begriffsbestimmung der σωφροσύνη viele Probleme aufwirft. Erst die Einbeziehung der Analogie kann, wie sich zeigen wird, das Motiv sowie

---

2 Kraut 2010: 64. Die tragende Bedeutung der Mäßigung in den *Nomoi* ist von vielen bemerkt worden, siehe z.B. Stalley 1983: 56 („It is as fundamental to the *Laws* as justice, *dikaiosune*, is to the *Republic*".), North 1966: 187 und Prauscello 2014: 59–60.

3 Siehe z.B. Saunders 1962: 52 („Σωφροσύνη has two meanings"), North 1966: 189 („it is either the power of self-mastery [...] or it is the ordinary, popular 'natural' virtue"), Bobonich 2013: 23, 27 („two different conceptions of moderation") und Prauscello 2014: 59 („a wide variety of meanings"). Stalley 1983: 54–56 spricht zwar von einem „wide sense" des Begriffs, hält ihn jedoch für grundsätzlich einheitlich.

4 Vgl. Prauscello 2014: „The differential 'degrees' of virtue and happiness accessible to the citizens of Plato's utopias (both in the *Republic* and the *Laws*) have recently received increasing scholarly attention. Yet there has been no sustained comparison of the 'lesser' virtue of the 'ordinary' citizen in the two Platonic works" (9).

die Notwendigkeit der Privilegierung der *σωφροσύνη* in den *Nomoi* deutlich machen. Der zweite Teil des Kapitels (3.1–3.5)[5] widmet sich im Einzelnen einer präzisen Untersuchung der fünf zentralen Passagen in den Büchern 3 bis 5, in denen die für die *Nomoi* relevante Konzeption der *σωφροσύνη* erarbeitet wird. Obgleich bekannt ist, dass die ersten drei dieser Passagen jeweils explizit aufeinander rückbezogen sind, gibt es bisher keine detailgenaue Untersuchung dieser Passagen in ihrer innertextlichen Verbindung. Die Berücksichtigung der Rückverweise sowie des jeweiligen spezifischen Kontextes der Passagen wird nahelegen, dass die Mäßigungskonzeption der *Nomoi*, anders als meist bisher angenommen, weitgehend einheitlich ist. Diese Schlussfolgerung lässt sich zusätzlich gut in Einklang bringen mit der politischen Struktur der in den *Nomoi* entworfenen Kolonie (2.2). Die Ergebnisse dieser Untersuchung werden im anschließenden Kapitel v, in welchem die im ersten Buch entdeckte Nähe von Mäßigung und Scham genauer betrachtet wird, noch um ein wichtiges Element ergänzt werden. Den Abschluss des vorliegenden Kapitels bildet ein kurzer Appendix zur Frage der Bedeutung der übrigen Tugenden in den *Nomoi*.

2 Mäßigung als bürgerliche Tugend

2.1 *Zwischen Individuum und Polis: σωφροσύνη in der* Politeia

Im Vorfeld einer vergleichenden Analyse der Mäßigung als bürgerlicher Tugend in der *Politeia* und in den *Nomoi* ist in Bezug auf Erstere eine Vorbemerkung vonnöten. Denn die Frage, welcher Status dem politischen Projekt der Idealstadt der *Politeia* zuzuerkennen ist, wird kontrovers diskutiert. Insbesondere Julia Annas hat nachdrücklich davor gewarnt, die *Politeia* überhaupt als ein politisches Werk zu lesen. Der Dialog sei vielmehr eine Antwort auf eine ethische Frage („Why should I, an individual person, be moral?“[6]). Die Autorin geht so weit, zu behaupten, dass „the ideal state does not form part of the main argument“. Er werde lediglich eingeführt „to illustrate and clarify the nature of virtue in the virtuous person, but the conclusion of the moral argument is independent of the political aspects of the work“.[7] Wenngleich Annas' entschiedene Positionierung dazu verleitet, die Tragweite einiger politischer Gedanken der *Politeia*, die sich auch in späteren Dialogen wiederfinden,[8]

5 Für eine englischsprachige Kurzfassung der hier vertretenen Thesen siehe Pfefferkorn 2021b: 337–342.

6 Annas 1999: 72.

7 Annas 1999: 88.

8 Darunter z.B. das Idiopragieprinzip, der notwendige Blick auf ‚das Ganze‘, die sekundäre Bedeutung von Gesetzen, die grundsätzliche Analogisierbarkeit von Seele und Stadt, die

zu unterschätzen, sind ihre Beobachtungen hinsichtlich der Ausgangsfrage sowie der Hauptthematik des Werks korrekt. Besonders deutlich wird dies am Ende des neunten Buches in der Abschlussbemerkung zur idealen Polis, die es Glaukon zufolge auf der Erde nicht geben kann. Im Himmel aber, kontert Sokrates, sei vielleicht ein Muster (παράδειγμα) aufgestellt „für denjenigen, der es anblicken und mit Blick darauf sich selbst einrichten möchte“[9] (*R.* 592b1–2). Die Idealstadt wird hier nicht etwa als ein Modell für eine tatsächliche Stadt bezeichnet, sondern als Vorbild für die gute Seelenverfassung des Einzelnen. Die Betonung dieser Perspektive in der Interpretation entschärft zu einem gewissen Grad die vielfach bemerkte Problematik des politischen Entwurfs und es ist wichtig, diese inhaltliche Grundausrichtung des Dialogs stets in Erinnerung zu behalten. Doch sie sollte nicht zum Anlass genommen werden, den politischen Ansatz fortan keiner Analyse mehr zu unterziehen, denn eine solche kann sich vor allem im Vergleich zum späteren politischen Projekt der *Nomoi* als äußerst hilfreich erweisen. Selbst wenn man die *Politeia* als ein rein moralpsychologisches Werk ansieht, bietet sie doch viel Material hinsichtlich

Bedeutung der Erziehung oder auch konkrete Strukturen wie die Frauen- und Kindergemeinschaft. Annas’ Versuch der Entkräftung des Rückbezugs in *Ti.* 17c1–3 (1999: 90 Anm. 47) kann darüber hinaus nicht überzeugen: Unabhängig von der Kommasetzung wird hier auf ein Gespräch über die Verfassung einer Stadt verwiesen und nicht auf ein Gespräch über Ethik. Was die Autorin schließlich gar nicht berücksichtigt, ist die Problematik der Abhängigkeit der Seelentheorie von der politischen Konstitution der Idealstadt. In Renauts Worten: „Il n’y a donc pas de sens à faire de la tripartition en tant que telle une entreprise psychologique indépendante d’une politisation de l’âme“ (Renaut 2013b: 188). Blößner 1997: 166–168 unterscheidet überzeugend zwischen einer *argumentativen* und einer *genetischen* Priorität: Während Erstere (mit Annas) bei der Seele liege, sei Letztere „mindestens in einigen wichtigen Punkten“ bei der Polis verortet (vgl. auch 178, 213).

9 ἀλλ’, ἦν δ’ ἐγώ, ἐν οὐρανῷ ἴσως παράδειγμα ἀνάκειται τῷ βουλομένῳ ὁρᾶν καὶ ὁρῶντι ἑαυτὸν κατοικίζειν (meine Übs.). Der Satz ist kontrovers. Ich folge der Deutung von Adam 1963, Bd. 2: 369–370, der übersetzt: „But perhaps it is laid up in heaven as an ensample for him who desires to behold it and beholding found a city in himself.“ Diese „pregnant and powerful phrase“ zeige, dass „the heavenly city is regarded as a model for the soul rather than as the place in which the soul should be planted“. Vegetti 2014: 207 Anm. 206, optiert für die zweite Option, mit der Begründung, dass „il significato normale di *katoikizein* + accusativo è quello di ‘insediare una colonia’, cioè trasferire qualcuno in qualche luogo“. Er übersetzt die Formulierung deshalb als „avendolo di mira insediarvi se stesso“ (1091). Das Verb κατοικίζειν hat in der *Politeia* aber nicht die von Vegetti angenommene Bedeutung. Im Vergleich mit 370e5–6 (κατοικίσαι γε αὐτὴν τὴν πόλιν εἰς τοιοῦτον τόπον) oder 433a2 (τὴν πόλιν κατῳκίζομεν), wo es um die Neugründung einer Stadt an einem Ort geht (nicht um die Versetzung einer bestehenden Siedlung an einen anderen Ort), wird deutlich, dass ἑαυτόν in 592b2 grammatisch genau die Position einnimmt, die zuvor der Stadt zukam. Dies entspricht auch dem Kontext der Stelle, in dem mehrfach auf die ‚innere Verfassung‘ angespielt wird (590e3–591a1, 591e1, 592a7, und später 605b5–7, 608b1).

der Frage, wie Moral in einer Stadt implementiert werden kann. Die folgende kritische Betrachtung der Idealstadt und der Stadt-Seele-Analogie zielt daher nicht darauf, den Entwurf der *Politeia* zu demontieren, sondern konkret darauf, wichtige Besonderheiten der *Nomoi* herauszuarbeiten. Gerade die Ähnlichkeit der beiden Mäßigungsbestimmungen wird es erlauben, die veränderten Grundlagen der späteren Konzeption gut zu verdeutlichen.

Während das Gespräch der *Nomoi* sich vom ersten Buch an der Bedeutung der Tugenden widmet und bereits hier Begriffsbestimmungen der Tapferkeit und der Mäßigung erfolgen, werden die Tugenden in der *Politeia* als solche erst im vierten Buch, d.h. im Anschluss an die Besprechung der Erziehung der Wächter sowie die mythische Begründung der drei Stände ins Auge gefasst.[10] Dies hat zur Folge, dass die Belege des Vokabulars in den ersten drei Büchern nicht unmittelbar von der in diesem Rahmen definierten σωφροσύνη abhängen. Vielmehr wird hier im Kontext der Erziehung der Wächter ein Begriff von Mäßigung erarbeitet, der eng an die eine der beiden gegensätzlichen Tendenzen der Wächternatur gebunden ist, welche zu Anfang als milde (πρᾶος, 375c1), lernbegierig (φιλομαθής, 376b6) und philosophisch (φιλόσοφος, 375e9) umrissen wird. Mäßigung ist hier das Ergebnis der musischen Erziehung, d.h. der Förderung der milden und wissbegierigen Natur der Wächter, ebenso wie Tapferkeit das Resultat des sportlichen Trainings ist, welches ihre muthafte (θυμοειδής, 375a11) Natur fördert.[11] Sokrates intendiert ein Gleichgewicht beider Seiten, doch es ist leicht zu bemerken, dass seine Hauptaufmerksamkeit der musischen Erziehung gilt.

Wenn auch die Begriffe ‚lernbegierig' und ‚philosophisch', die Sokrates identifiziert (376b9–10), hier noch kein ideentheoretisches Wissen umfassen, da sie sich auf eine Naturanlage beziehen, verleihen sie doch der σωφροσύνη eine etwas intellektualistische Färbung.[12] Die spätere weiterführende

10 In der Tat ist es die Erziehung der Wächter, für die Sokrates und seine Gesprächspartner selbst die Verantwortung übernehmen (376d9–10), die den Boden für die Bestimmung der Tugenden bereitet.

11 Siehe v.a. 410e5–411a2: δεῖν δέ γέ φαμεν τοὺς φύλακας ἀμφοτέρα ἔχειν τούτω τὼ φύσει. – δεῖ γάρ. – οὐκοῦν ἡρμόσθαι δεῖ αὐτὰς πρὸς ἀλλήλας; – πῶς δ' οὔ; – καὶ τοῦ μὲν ἡρμοσμένου σώφρων τε καὶ ἀνδρεία ἡ ψυχή; – πάνυ γε.

12 Bzgl. des Intellektualismus dieser Passagen ist die Formulierung τὰ τῆς σωφροσύνης εἴδη … πανταχοῦ περιφερόμενα γνωρίζωμεν καὶ ἐνόντα ἐν οἷς ἔνεστιν αἰσθανώμεθα καὶ αὐτὰ καὶ εἰκόνας αὐτῶν (402c2–6) viel diskutiert worden. Zuletzt hat Prauscello 2014: 39–40 (ähnlich wie G. Ferrari 1989: 120–121, auf den sie verweist) zwischen einem genuinen dialektischen Verständnis der Ideen dieser Tugenden und einem bloßen Erkennen konkreter Tugendmanifestationen „in *this* embodied life" unterschieden, um den Schluss zu vermeiden, dass in dieser Formulierung ein Vorgriff auf die Ideen erfolgt (siehe γνωρίζων in dieser Bedeutung kurz zuvor in 402a3). Anders hat die Stelle Vasiliou 2008: 227–232 interpretiert.

Erziehung der Philosophenherrscher sowie die sie auszeichnende philosophische σοφία (Weisheit) werden darauf aufbauen. Trotz dieser Konnotation erfolgt in der Dichterkritik eine erste Bestimmung der Mäßigung, die sich an populären Vorstellungen orientiert (389d9–e2, meine Übs.): „Und besteht nicht gemeinhin [ὡς πλήθει] die Mäßigung vor allem darin, den Herrschenden Untertan, selbst aber Herrscher über die Lust an Getränken und Liebesgenuss und Speisen zu sein?“[13] An dieser ersten Definition fällt auf, dass sie eine politische und psychologische Komponente miteinander verbindet. In der Folge wird σωφροσύνη mit maßvollem Verhalten (μετρίως, 399b8) sowie Anständigkeit (εὐσχημοσύνη, 401d7, vgl. 401a5–8) enggeführt und überschwänglicher Lust entgegengesetzt (ἡδονὴ ὑπερβαλλούση, 402e2–3). Sie wird bereits hier, ebenso wie in *Nomoi* 1, mit dem Frieden assoziiert; Tapferkeit mit dem Krieg (399a5–c1). Das Gespräch über die musische Erziehung mündet schließlich in der pointierten Formulierung ihrer Zielsetzung: der Fähigkeit, das Schöne auf mäßige und musikalische Weise zu lieben (σωφρόνως τε καὶ μουσικῶς ἐρᾶν, 403a7–8).

Vor dem Hintergrund, dass aus dem Kreis der Wächter die Herrscher hervorgehen (412b9–414b6), nimmt die zwischen einer intellektuellen und einer populären Konnotation schwankende Ambivalenz dieses σωφροσύνη-Begriffs nicht wunder. Es fällt auf, dass die beschriebene Natur der Wächter – d.h. die seelische Grundlage für die Entwicklung von Mäßigung – keine allgemein menschliche Eigenschaft ist, sondern ein charakterlicher Vorzug, aufgrund dessen sie aus der Masse der Bevölkerung als Wächter ausgewählt werden (ἐκλέξασθαι, 374e8, vgl. 429e8). Darüber hinaus ist für die Erlangung von Mäßigung eine spezifische, nämlich eine musische Erziehung notwendig.[14]

Nach diesem bereits ausgiebigen Gebrauch des σωφροσύνη-Vokabulars betrachtet Sokrates die Tugend in der in 430c8–432b1 erfolgenden Begriffsdefinition aus der neu gewonnenen Perspektive (ἐντεῦθεν ἰδεῖν, 430e1) auf die

---

Er verweist überzeugend auf 476a5–8, wo in Bezug auf die Ideen eine ganz ähnliche Formulierung fällt (πανταχοῦ φανταζόμενα πολλὰ φαίνεσθαι ἕκαστον). Auch schlägt er vor, γνωρίζωμεν lediglich auf Sokrates und seine Gesprächspartner zu beziehen: Bevor sie nicht im Gespräch die Formen der Tugenden identifizieren, werden weder sie selbst noch in der Folge die (fiktiv) von ihnen erzogenen Wächter wirklich musikalisch sein (vgl. 416b6–c1!). Ähnlich liest die Stelle Kamtekar 2008: 347. Vgl. auch Adam 1963, Bd. 1: 168 *ad* 402c.

13 σωφροσύνης δὲ ὡς πλήθει οὐ τὰ τοιάδε μέγιστα, ἀρχόντων μὲν ὑπηκόους εἶναι, αὐτοὺς δὲ ἄρχοντας τῶν περὶ πότους καὶ ἀφροδίσια καὶ περὶ ἐδωδὰς ἡδονῶν; Für ὡς πλήθει siehe LSJ s.v. ὡς III e. Vgl. North 1966: 170 und Gastaldi 1998b: 205.

14 Vgl. 401d7–e1: Musische Erziehung macht den Erzogenen anständig, wenn es sich um die richtige Erziehung handelt – sonst aber das Gegenteil (ποιεῖ εὐσχήμονα, ἐάν τις ὀρθῶς τραφῇ, εἰ δὲ μή, τοὐναντίον).

ideale Polis. Die Einleitung der Passage, in der Sokrates den Gesprächspartnern anbietet, die Mäßigung zu überspringen und gleich zur Gerechtigkeit überzugehen, mag darauf hindeuten, dass er ihre Bestimmung für schwieriger hält als die der übrigen Tugenden.[15] Zum Fortfahren aufgefordert, vergleicht er sie einer συμφωνία (Einklang) und ἁρμονία (Harmonie). Diese erste Bestimmung (der Leitgedanke für das Folgende) gehört nicht zu den üblichen Beinamen der σωφροσύνη[16] und wird daher von Sokrates, wie es bereits in 389d9–e2 (ὡς πλήθει, s.o.) der Fall gewesen war, an gemeinhin gebrauchte Synonyme rückgebunden (ὥς φασι), die er als Spuren (ἴχνη, 430e7) dessen bezeichnet, was σωφροσύνη eigentlich ist (e4–7): κόσμος (Ordnung), ἡδονῶν τινων καὶ ἐπιθυμιῶν ἐγκράτεια (Herrschaft über gewisse Lustgefühle und Begierden), κρείττω αὑτοῦ εἶναι (sich selbst überlegen sein). Dieser letzteren Bezeichnung geht Sokrates genauer nach und stellt heraus, dass sie in der Seele des Individuums sowie parallel in der Polis eine Zweiteilung in Besseres (τὸ ἄμεινον) und Schlechteres (τὸ χεῖρον, 431b6–7) impliziert. Es folgt die Identifizierung des Schlechteren in der Seele mit den vielfältigen Begierden, Lust- und Schmerzgefühlen der Kinder, Frauen, Bediensteten sowie unter den Bürgern der minderwertigen Masse (πολλοί τε καὶ φαῦλοι: kurz gesagt der Mehrheit der Bevölkerung), und des Besseren mit den einfachen und gemäßigten Begierden, die sich mithilfe von Vernunft und wahrer Meinung durch das Denken leiten lassen, in den Seelen der besten und besterzogenen Bürger. Im Rahmen der Polis bedeute also dieses Verständnis der Selbstbeherrschung, dass „die Begierden in den vielen Niederen von den Begierden und der Einsicht in den wenigeren Edleren beherrscht werden“

15 Ähnlich North 1966: 172. G. Ferraris Erklärung von Sokrates' Zögern überzeugt nicht: Er glaubt, dass Mäßigung als einzige der Tugenden „requires Socrates to admit an inferior element into his best city“ (G. Ferrari 2005: 38). Doch die Zugehörigkeit schlechterer Menschen zur Stadt wird bereits im Mythos der Erdmetalle zugestanden und ist grundlegend für die politisch-soziale Struktur der Stadt.

16 Soweit ich sehe, kommt die Engführung von σωφροσύνη mit ἁρμονία oder συμφωνία bei Platon zum ersten Mal in der griechischen Literatur vor (vgl. auch *Smp.* 188a4–5). Möglicherweise sind Platons Ideen pythagoreisch beeinflusst: Bei dem Pythagoreer Ocellos wird in einem erhaltenen Fragment nicht σωφροσύνη, sondern δικαιοσύνη einer seelischen Harmonie verglichen (Ocell. Fr. 2.2, vgl. *R.* 443d6). Unter den zahlreichen „allied virtues“ der σωφροσύνη in der Literatur, die North 1966: 387 aufzählt, sind z.B. ἐγκράτεια, κοσμιότης, πραότης, μετριότης sowie αἰδώς, nicht aber συμφωνία und ἁρμονία. Eine rezentere Untersuchung der σωφροσύνη in der griechischen Philosophie und Literatur ist Rademaker 2005 (zu Platon 293–356), der allerdings die *Nomoi* außen vor lässt. Für frühere Bestimmungen der σωφροσύνη bei Platon, die ebenfalls Anleihen bei den verwandten Tugenden nehmen, vgl. v.a. den *Charmides* (157a7: ὑγίεια, 159b3–6: κοσμιότης und ἡσυχιότης, 160e2–5: αἰσχύνη/αἰδώς, 161b6: τὸ τὰ ἑαυτοῦ πράττειν, 163e10: ἡ τῶν ἀγαθῶν πρᾶξις, 164d4: τὸ γιγνώσκειν ἑαυτόν) sowie *Grg.* 506c5–508c3 (insb. κόσμος).

(c9–d2, meine Übs.),[17] weil beide Parteien dieselbe Meinung (ἡ αὐτὴ δόξα, d9) darüber teilen, wer herrschen sollte. In der Konsequenz sei die Mäßigung, anders als Tapferkeit und Weisheit, durch die ganze Stadt ausgedehnt und lasse alle – die Schwächsten, die Mittleren, die Stärksten – harmonisch „in Oktaven" (διὰ πασῶν, 432a3) zusammenstimmen.[18] Diese Einmütigkeit (ὁμόνοια, a7) und ‚Symphonie' aller hinsichtlich der Frage des Herrschens, schließt Sokrates, – in der Polis sowohl als in jedem Individuum (καὶ ἐν πόλει καὶ ἐν ἑνὶ ἑκάστῳ, a8–b1) – sei die σωφροσύνη.

Durch seine ‚Spurensuche' im allgemeinen kulturellen Wissen hat Sokrates somit seine Gesprächspartner zu einem neuen philosophischen Verständnis der σωφροσύνη hingeleitet, das alle genannten herkömmlichen Beinamen der Tugend integriert und darüber hinaus – in seiner musikalischen Konnotation – bereits im Erziehungsdiskurs vorbereitet worden war.

Doch ist diese neue Konzeption in sich schlüssig und mit dem Gebrauch in den Büchern 2 und 3 in Einklang zu bringen? Obgleich es sich um eine Bestimmung auf politischer Ebene handelt, ist auch bereits die Seele im Spiel. Mäßigung erweist sich, wie auch die anschließend definierte Gerechtigkeit, als seelenteil- und standübergreifend. Inwiefern sich die Art und Weise des ‚Übergreifens' zwischen beiden Tugenden unterscheidet, ist sehr schwer zu fassen: Während Gerechtigkeit, bestimmt als „das Seinige tun" (τὸ τὰ αὑτοῦ πράττειν, 433b4), jeden Teil für sich betrifft und jedem formal gesehen dasselbe zuspricht, scheint σωφροσύνη konzeptionell das gesellschaftliche oder psychologische Ganze zu umfassen, mit unterschiedlichen Konsequenzen für die einzelnen, qualitativ unterschiedenen Teile.[19] Aufgrund ihres übergreifenden Charakters ist für beide die Bestimmung des Verhältnisses zwischen Individuum und Polis besonders schwierig. Bis heute scheiden sich die Geister darüber, ob das Verhältnis zwischen beiden rein analog-metaphorisch ist, oder ob auch eine kausale

---

17 οὐκοῦν καὶ ταῦτα ὁρᾷς ἐνόντα σοι ἐν τῇ πόλει καὶ κρατουμένας αὐτόθι τὰς ἐπιθυμίας τὰς ἐν τοῖς πολλοῖς τε καὶ φαύλοις ὑπό τε τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῆς φρονήσεως τῆς ἐν τοῖς ἐλάττοσί τε καὶ ἐπιεικεστέροις; Die Passage ist weit komplexer, als sie auf den ersten Blick wirkt: Es werden nicht einfach die Begierden *en gros* mit dem Schlechten und die Vernunft mit dem Guten identifiziert. Vielmehr wird bereits hier eine qualitative Differenzierung von Begierden vorgenommen (die möglicherweise die viel spätere Unterscheidung der drei Arten von Lust in 580c9–588a10 vorwegnimmt). Auffallend ist hier die fehlende Erwähnung von rationalen Fähigkeiten der genannten niederen Bevölkerungsschichten.

18 Für eine exzellente musiktechnische Analyse dieses Ausdrucks (mit wichtigen philosophischen Implikationen zum σωφροσύνη-Begriff in der *Politeia*) siehe Lynch 2017.

19 Vgl. zur Schwierigkeit der Unterscheidung von σωφροσύνη und δικαιοσύνη Rowe 1979, Gastaldi 1998b: 231–234 und Rademaker 2005: 341, 345–346.

Beziehung vorliegt.[20] Die erste Option, der zufolge die „analogy does not peer into the souls of the individuals who make up the city, but only into the soul of the individual to whom the just city is analogous",[21] ist vorteilhaft, da sie beide Ebenen separat hält und so einige Deutungsprobleme, die in Kürze hervortreten werden, eliminiert. Die analoge Gegenüberstellung von Individuum und Polis ist gewiss der Hauptstrang in Sokrates' Argumentation. Doch mir scheint, dass diese Minimalinterpretation an einigen Stellen nicht mit dem Text vereinbar ist. Zumindest in Bezug auf Tapferkeit und Weisheit wird eine kausale Beziehung zwischen der Tugend des Individuums und der der Polis sprachlich durch den Dativ sowie διά + Akkusativ und weitere Ausdrücke[22] ganz deutlich etabliert: Die Stadt ist tapfer (kann als tapfer bezeichnet werden) *aufgrund* der individuellen seelischen Tapferkeit und ist weise *aufgrund* der individuellen seelischen Weisheit der Mitglieder der betreffenden gesellschaftlichen Gruppe. Auch der Erziehungsdiskurs hatte die spezifische seelische Prägung der Wächter zum Ziel. Dies muss nicht zwangsläufig bedeuten, dass die Bürger der Idealstadt den Tugendanspruch, den die individuellen Tugenddefinitionen

20 Die Debatte über die in der *Politeia* zentrale Analogie zwischen Seele und Stadt ist so umfangreich, dass ich mich hier auf viel rezipierte Beiträge konzentrieren muss: Williams 1973 ist der bis heute einflussreichste Text. Er stellt klar die Widersprüche heraus, die sich aus der Annahme ergeben, dass die Bürger einer gerechten Stadt selbst gerecht sind. Lear 1992, dessen Ansatz stark durch die Psychoanalyse geprägt ist, glaubt das Problem durch die Konzepte der Internalisierung und Externalisierung lösen zu können, die Individuum und Stadt reziprok aneinander knüpfen. Die Stärke dieser Deutung liegt v.a. in der Herausstellung der Funktion von Dichtung und Kultur in der Stadt, doch es bleiben viele Fragen offen (z.B. die nach der Erziehung einer ‚appetitive person', vgl. 198). G. Ferrari 2005 lehnt alle bisherigen Modelle ab und pocht auf ein „metaphorical understanding" (59) der Analogie, in der beide Ebenen „run on parallel but quite separate tracks" (66, vgl. 80) und keine Aussage über die seelische Beschaffenheit der Bürger einer Stadt gemacht wird. Vgl. außerdem Neu 1971, Annas 1981: Kap. 5 (Parts and Virtues of State and Soul), Irwin 1995: insb. 223–243 (Kap. 14) und 2011, Höffe 2011b, Blößner 1997: 152–213 und 2007, Schofield 2006: 253–258 sowie Weinstein 2018, der vertritt, dass die Analogie auf drei für die Selbstgenügsamkeit von Stadt und Individuum essentiellen Funktionen beruhe: „sustenance of the body; stability against distractions and threats; and guidance among competing possibilities" (15).

21 G. Ferrari 2005: 45. Ähnlich Irwin 1995: 230–231.

22 Siehe für διά + Akkusativ 428d8–9, 429a8–9, für Dativ 428e7–9, 429b8. Weitere Ausdrücke sind ἀποβλέπω εἰς (429b1) sowie παρέχω: ἡ ἀνδρεία καὶ ἡ σοφία ἐν μέρει τινὶ ἑκατέρα ἐνοῦσα ἡ μὲν σοφήν, ἡ δὲ ἀνδρείαν τὴν πόλιν παρείχετο (431e10–432a2). Es ist auffallend, dass weder Irwin 1995: 229–231 noch G. Ferrari 2005: insb. 43–44 die Bedeutung dieses Vokabulars diskutieren. G. Ferraris Argumentation, dass sich die Bestimmungen von Tapferkeit und Weisheit auf Polis- und auf individueller Ebene leicht unterscheiden, ändert nichts daran, dass eine tugendhafte Polis tugendhafte Individuen benötigt (sei es auch nur im ‚politischen', bürgerlichen Sinne). Rowe 2013 zufolge sind alle in Buch 4 bestimmten Tugenden bürgerlich (*demotic*, 52).

stellen, in vollem Maße erfüllen. Dass es Abstufungen gibt, wird in Bezug auf die Tapferkeit deutlich gesagt (430b3–c5) – ich werde darauf zurückkommen.

Doch auf Mäßigung und Gerechtigkeit lässt sich diese kausale Beziehung wegen ihrer übergreifenden Definition nicht so leicht übertragen: Ist die Polis gerecht und mäßig *aufgrund* der individuellen seelischen Gerechtigkeit und Mäßigung der von der Begriffsbestimmung dieser Tugenden umfassten gesellschaftlichen Gruppen – nämlich aller Bürger? Hinsichtlich der Gerechtigkeit wird nirgendwo explizit eine kausale Beziehung formuliert, sondern nur die Analogie zwischen Individuum und Polis betont (z.B. 441c8–d5). Sofern ein Bürger das Seinige tut, d.h. seinem Stand treu bleibt, trägt er bei zu und nimmt teil an der Gerechtigkeit der Stadt (434c7–10), doch dieses korrekte äußere Handeln ist nichts weiter als ein εἴδωλον (Bild) der seelischen Gerechtigkeit (443c4), die Erziehung voraussetzt (441e3–442b3). Unbeantwortet (und im Text ungestellt) bleibt die Frage, welche seelische Befindlichkeit die Grundlage für ein der politischen Gerechtigkeit entsprechendes Handeln ist.[23]

Als wesentlich problematischer noch erweist sich diese Frage in Bezug auf die Mäßigung, denn hier gibt es durchaus Andeutungen eines nicht nur analogen, sondern auch kausalen Zusammenhangs. Im Rahmen der idealen Polis bedeutet σωφροσύνη, dass die beherrschte Bevölkerung damit einverstanden ist, von anderen beherrscht zu werden: Sie lebt nicht in Unterdrückung, sondern ist mit den Herrschenden einer Meinung (432a7: ὁμόνοια, 433c6: ὁμοδοξία).[24] Mit dieser Formulierung ist ein Anspruch an die Beherrschten – und zwar alle Beherrschten einschließlich des dritten Standes[25] – verbunden, nämlich der des freiwilligen Gehorsams. Dies entspricht dem politischen Element

23 Vgl. Williams 1973: 199 („the question is, what has to be in these people to bring about this fact").

24 Vgl. zum Begriff der ὁμόνοια bei Platon und allgemein im vierten Jahrhundert Kamtekar 2004.

25 Der dritte Stand ist sicher mit gemeint. Eine explizite separate Erwähnung beider Stände kann deshalb nicht erfolgen, weil die analogen Seelenteile erst im Anschluss im Kontext der individuellen Gerechtigkeit unterschieden werden. Doch werden innerhalb der ‚ganzen' Polis, durch welche die Mäßigung verbreitet ist, explizit die ‚Schwächsten' und die ‚Mittleren' erwähnt (432a3–4). In 442c9–d2 wird Mäßigung in Bezug auf die Seele bestimmt als φιλία und συμφωνία, die dann eintritt, „wenn das Herrschende mit den beiden beherrschten Teilen [Dual!] einer Meinung ist, dass das Vernünftige herrschen soll und sie sich nicht im Zwist mit ihm befinden" (ὅταν τό τε ἄρχον καὶ τὼ ἀρχομένω τὸ λογιστικὸν ὁμοδοξῶσι δεῖν ἄρχειν καὶ μὴ στασιάζωσιν αὐτῷ, meine Übs.). Glaukon bekräftigt, dass dies auch für die Polis gelte. Die Stelle ist m.E. keine Andeutung auf eine Homunculi-Konzeption der Seelenteile, sondern zeigt, wie stark die Psychologie des Individuums ihrerseits von der politischen Analogie abhängt.

der populären Definition von σωφροσύνη im dritten Buch. Doch gerade diese Komponente wird im vierten Buch nicht explizit wieder aufgenommen.[26]

Entscheidend ist nun, wie die Passage 431e4–432b1 zu lesen ist, in der erläutert wird, wie Mäßigung über die ganze Stadt verbreitet ist. Auf Sokrates' Frage, in welchen von den Bürgern das Mäßigsein zu finden sei (ἐν ποτέροις οὖν φήσεις τῶν πολιτῶν τὸ σωφρονεῖν ἐνεῖναι), in den Herrschenden oder in den Beherrschten, antwortet Glaukon: „in beiden" (ἐν ἀμφοτέροις που). Darauf folgt die bereits erwähnte Schlussfolgerung, dass σωφροσύνη schlichtweg durch die ganze Stadt verbreitet sei (δι' ὅλης ἀτεχνῶς τέταται διὰ πασῶν). Das Verb ἐνεῖναι ist in der *Politeia* der typische Ausdruck für das Vorhandensein einer Eigenschaft in der Seele eines Individuums, die dort eine von außen wahrnehmbare Wirkung entfaltet;[27] eigentlich lässt die Stelle daher keinen Zweifel daran, dass alle Bürger der Idealstadt mäßig sind. Vielleicht – wäre einzuwenden – sind sie es lediglich in dem Sinne, dass sie dieselbe Meinung über die rechtmäßige Herrschaft in der Stadt tragen und nicht mit Blick auf ihre eigene Seelenkonstitution. Doch kann dies überzeugen? Ist es im platonischen Sinne logisch, dass ein Individuum für die Ebene der Polis eine Verfassung bejaht, die nicht seiner inneren Seelenordnung entspricht?[28] Nimmt man jedoch an, dass sämtliche Bürger der Idealstadt σώφρονες sind, verwickelt man sich ebenso in Widersprüche, nämlich in Bezug auf den dritten Stand – die große Masse der Bevölkerung:[29] Auf welche Weise soll der dritte Stand Mäßigung erlangen, wenn er sich weder durch eine geeignete Natur auszeichnet noch die zur Erlangung von σωφροσύνη notwendige musikalische Erziehung der Wächter[30]

26 Dies hebt auch bereits Gastaldi 1998b: 210 hervor.

27 Siehe z.B. 352a6–9, 358b4–7, 366e5–6, 368e7–369a1, 401a4–5, 402d1–2, 409b4–9, 411d1, 431a3–7, 433c8–d1, 435d9–e2.

28 Lear 1992: 200–201 scheint dies für möglich zu halten.

29 Bzgl. der Zusammensetzung des dritten Standes schreibt Vasiliou 2008: 245, er sei „composed very largely of people who are engineers, doctors, architects, writers, musicians, navigators, and so on – what we call educated professionals". Obgleich dies im Ausschlussverfahren zutreffen müsste, habe ich Zweifel an der Richtigkeit dieser These: Sokrates' Beispiele rekurrieren gewöhnlich auf Bauern und Handwerker (vgl. 415a6–7: τοῖς τε γεωργοῖς καὶ τοῖς ἄλλοις δημιουργοῖς). Dies ist für die Analogie mit dem ἐπιθυμητικόν auch notwendig. Wie Blößner 1997: 158, 165 formuliert, ist Platons Gebrauch der Analogie selektiv.

30 Der dritte Stand erhält nicht die in *Politeia* 2–3 beschriebene musisch-gymnastische Erziehung. Diese ist auf die Wächter beschränkt, die später in Herrscher und deren Gehilfen geteilt werden. Vgl. 376c8–9, 398b3–4, 429e7–430b5, 456d8–10, 467a1–5, 522a4, evtl. *Ti.* 18a4–b7 sowie Hourani 1949, Saunders 1962: 47–48, Irwin 1977: 330 Anm. 28, Gastaldi 1998b: 213, 226–227, Vegetti 1998c: 41, Bobonich 2002: 48, Kamtekar 2004: 159, Reeve 2006: 186–191, Schofield 2006: 272, Vasiliou 2008: 233–235, 262, Wilberding 2009: 356 mit Anm. 22, Canto-Sperber/Brisson 2011: 74 und Prauscello 2014: 30. Anders Cornford

erhält? Gewiss unterliegt der dritte Stand äußeren Beschränkungen mit psychischem Effekt etwa hinsichtlich des Vermögens (421c10–422a3). Darüber hinaus kann man, was insbesondere Vasiliou[31] versucht hat, überzeugend dafür argumentieren, dass der dritte Stand einem starken moralischen Einfluss ausgesetzt ist (so etwas wie dem ‚gesunden Luftzug' von 401c5–d2): Auch für sie sollte die Zensur der Dichtung gelten,[32] auch sie werden durch den Mythos der drei Erdmetalle überredet (414d3–5, siehe hier den Zusatz ἐτρέφομέν τε καὶ ἐπαιδεύομεν), und schließlich sind vermutlich auch sie bei musischen und sportlichen Darbietungen zugegen. Doch ein solcher indirekt erfahrener Einfluss ist nicht vergleichbar mit dem Erziehungsprogramm, das die Wächter durchlaufen und löst daher bezüglich der Konzeption der Mäßigung nicht das Problem: Sie war ja in den Büchern 2 und 3 keinesfalls als massentaugliche Grundtugend eingeführt worden. Die Schwierigkeit verschärft sich noch, wenn man sich in Erinnerung ruft, dass sich laut Sokrates unter den Kindern, Frauen, Hausdienern und den vielen niederen Freien die meisten und vielfältigsten Begierden finden (431b9–c3). Gerade diese Bevölkerungsgruppe würde also einer entsprechenden Erziehung bedürfen. Es ist ein Dilemma: Entweder man nimmt an, dass diese „epithymetic men"[33] durch ihr drittes Seelenteil *beherrscht* sind (und insofern den Menschen der schlechten Verfassungen in Buch 9 ähneln).[34] Dann ließe sich das Prädikat ‚ideal' dieser Verfassung kaum

1945: 63–64, 154 Anm. 1, Eisenberg 1975: 33–34, Klosko 1982: 375 mit Anm. 25, 379, Kamtekar 2008: 347–348 (die hier offenbar gegen ihre eigene Haltung in Kamtekar 2004 annimmt, dass „it would seem difficult (and pointless) to exclude them") und Rowett 2016: 93–97. Die von Rowett in Anm. 60 hervorgehobene Stelle 424a5–10 lese ich anders: Die Aufrechterhaltung der guten Erziehung bewirkt, dass in der Stadt allgemein mehr gute Naturen geboren werden; nur der zweite Teil des Satzes bezieht sich auf die konkrete Erziehung bereits guter Naturen (φύσεις χρησταὶ, d.h. dem Wächterstand zugehörig). Reeve 2006: 190 glaubt (ebenso wie Brown 2004: 285), dass die berufliche Ausbildung des dritten Standes für dessen moralische Qualifikation hinreiche, doch eine technische Ausbildung ist m.E. etwas anderes als eine moralische Erziehung.

31 Vgl. Vasiliou 2008: insb. 232–246, 260–261.

32 Anders Kamtekar 2004: 159 Anm. 49.

33 Williams 1973: 198.

34 Vgl. 553a1–555b3 für den Oligarchen (der durch seine notwendigen Begierden beherrscht wird), 558c6–562a3 für den demokratischen Menschen (den die nicht notwendigen Begierden regieren) und 571a1–588a10 für den Tyrannen (der gesetzwidrigen nicht notwendigen Begierden verfällt). M.E. ist die Rückübertragung der Inhalte von Buch 9 auf Buch 4 – d.h. die Annahme, dass in der Idealstadt Gehilfen durch ihr θυμοειδές und Bauern durch ihr ἐπιθυμητικόν regiert werden – grundsätzlich verfehlt. Sie führt zu den von Williams 1973 geschilderten Aporien und auch zu Bobonichs These, dass Nicht-Philosophen in der *Politeia* keine Tugend erwerben können (siehe Bobonich 2002: 46–51 und die Einwände von Kahn 2004: 351–353). Eher denkbar ist, dass bei den Mitgliedern eines Standes der entsprechende Seelenteil stark ausgeprägt ist (vgl. 435e1–436a3) und

noch aufrechterhalten und die Abwesenheit von στάσεις (Bürgerkriegen) wäre nicht erklärlich. Oder man muss annehmen, dass sie doch in einem noch so abgeschwächten Sinne der ‚Selbstbeherrschung' fähig sind.[35] Doch dies wäre in ihrem Fall aufgrund der starken Ausprägung des dritten Seelenteils und der Schwäche des ersten (insb. 431c9–d2, 590d3–6) eine besondere Herausforderung.

Wie in der Forschung schon vielfach bemerkt,[36] lässt uns das politische Projekt hier trotz der zu Anfang von Buch 4 (420b4–8) behaupteten Ausrichtung auf das Ganze der Polis im Stich. Die Lebensweise des dritten Standes sowie dessen Mitarbeit am Projekt der Idealstadt ist in der *Politeia* nicht vollends ausgeführt, was für die (politische) Konzeption der σωφροσύνη bedeutet, dass sich in ihr eine Kluft auftut. Es ist vielleicht am sinnvollsten, von einer graduellen politischen Tugendkonzeption auszugehen (was auch viele getan haben[37]), die im Text nicht vertieft wird, weil der Hauptfokus auf der Bestimmung der seelischen Tugend liegt. Die Mitglieder des dritten Standes wären dann σώφρονες lediglich insofern als sie eine äußere rationale Beherrschung zulassen und sich ihre Begierden (wohl durch den Einfluss ihrer tugendhaften Umgebung) und somit sie selbst im bestmöglichen Zustand, nämlich dem des Beherrschtseins, befinden.

---

sie so eine natürliche Prädisposition vorweisen, ihn in seinen bestmöglichen Zustand zu bringen. Regiert wird die Seele aber in jedem philosophischen oder nicht-philosophischen Tugendzustand durch das λογιστικόν. Wilberding bringt dies auf den Punkt: „The issue of whether one's reason is in fact ruling is distinct from the question of whether one's reason is a *self-sufficient ruler*" (Wilberding 2009: 359 Anm. 38, Herv. i. O.). Freilich ist dies für die Wächter eher möglich als für die Bauern. Während Wilberding 2009 und vor ihm Kamtekar 1998 für diesen Denkansatz in Bezug auf die Gehilfen argumentieren, versuchen Klosko 1982 („normative rule" vs. „predominant rule"), Kamtekar 2004: 154 und Vasiliou 2008: 259–267, ihn auch auf den dritten Stand auszuweiten.

35 Dies ist die Annahme von Gastaldi 1998b: 214, 218, 225–227, 237, wobei die Autorin nachdrücklich auf die Unklarheit des Textes hinweist. Sie vermutet hinter dem Mäßigungsbegriff ein Element der ‚Selbsterkenntnis' im Sinne der Erkenntnis und Akzeptanz der eigenen Standeszugehörigkeit. Unterstützt wird dies durch 435b4–7, was jedoch keinen letztgültigen Beweis liefert: ἀλλὰ μέντοι πόλις γε ἔδοξεν εἶναι δικαία ὅτε ἐν αὐτῇ τριττὰ γένη φύσεων ἐνόντα τὸ αὑτῶν ἕκαστον ἔπραττεν, σώφρων δὲ αὖ καὶ ἀνδρεία καὶ σοφὴ διὰ τῶν αὐτῶν τούτων γενῶν ἄλλ' ἄττα πάθη τε καὶ ἕξεις.Vgl. auch Vegetti 1998c: 25–26 und Höffe 2011b: 69.

36 Vgl. z.B. Irwin 1977: 200, White 1980: 116–118, Vegetti 1998c: 27–28, Kahn 2004: 350–351, Gastaldi 1998b: 226, Kamtekar 2004: 145, 158, Schofield 2006: 272, Vasiliou 2008: 233.

37 Z.B. Saunders 1962: 47–48, Gastaldi 1998b: 230, Schofield 2006: 275, Prauscello 2014: 29–30. Prauscello bezeichnet allerdings die „instinctive self-moderation" des dritten Standes als „lowest grade of *dêmotikê aretê*" (29) – doch wie oben erläutert verdient eine instinktive Tugend diesen Titel nicht. Auch Klosko 1982 bezeichnet die Tugend des dritten Standes ohne Begründung als „demotic virtue" (363).

Doch dass auch diese Abrundung des politischen Entwurfs noch interpretatorisch unbefriedigend ist, tritt deutlich hervor, wenn zuletzt der Begriff der ‚bürgerlichen' (πολιτική, später δημοτική)[38] Tugend hinzugezogen wird, die – wie weiter oben bereits angedeutet – eine solche Abstufung illustriert. Was genau bedeutet ‚bürgerliche' Tugend? Sie war unmittelbar vor der Besprechung der Mäßigung in Bezug auf die Tapferkeit definiert und dort von einer „tierischen und sklavischen" (θηριώδη καὶ ἀνδραποδώδη) Tugend abgehoben worden, welche auf einer Meinung basiert, die „ohne Erziehung entsteht" (ἄνευ παιδείας γεγονυῖαν) und daher „nicht recht beständig" (οὔτε πάνυ μόνιμον) ist (430b7–8). Der Begriff der bürgerlichen Tugend bezeichnet keine spezifische Gestalt von ἀρετή, sondern bestimmt sich durch ihren Träger und seine intellektuellen Fähigkeiten sowie, und vor allem, durch die Art und Weise ihres (dauerhaften) Erwerbs: Sie wird *per definitionem* nicht durch philosophisches Wissen, sondern mithilfe der dem philosophischen Gesetz folgenden Erziehung, also durch Gewöhnung, erlangt.[39] Die Mäßigung des dritten Standes würde also noch nicht einmal die Bezeichnung ‚bürgerliche

38 Adam 1963, Bd. 1: 231–232 *ad* 430c16 spricht dem Adjektiv πολιτικός hier zwei Bedeutungen zu: 1. „the virtue of a πόλις as opposed to that of an ἰδιώτης", 2. „another, more important sense, being based on 'correct opinion'". Ich stimme Adam zu, dass diese beiden Bedeutungen mitschwingen und es scheint mir wahrscheinlich, dass Platon genau deshalb hier πολιτικός und nicht δημοτικός gewählt hat. Wichtig für meine Interpretation ist aber allein, dass die zweite Bedeutung durchaus eine Tugend des Individuums meint, was angesichts der Hinweise auf die Erziehung und die Kriegsmänner (τοὺς στρατιώτας, 429e8) kaum bestreitbar ist. Der Bezug auf das Individuum hier ist von der Einführung der Seelenteilung unabhängig. Vgl. auch Kamtekar 2004: 152–153, anders Prauscello 2014: 30 Anm. 29. Darüber hinaus bezieht sich παιδεία hier unzweifelhaft (429e8–430a1) nur auf die spezifische Erziehung der Wächter und erstreckt sich nicht auch auf eine indirekte erzieherische Beeinflussung.

39 Vgl. zur bürgerlichen Tugend folgende weitere Stellen in der *Politeia*: *R.* 500d5–9, 518d9–e2, 619c7–d1 und ferner *Ap.* 20a7–b5, *Prt.* 322d5–324a1, *Phd.* 82a11–b3 und *Lg.* 710a3–b2, 968a1–4. An den Stellen in *Phaidon*, *Protagoras* und *Politeia* wird deutlich, dass insbesondere σωφροσύνη und δικαιοσύνη mit dem Begriff der bürgerlichen Tugend verbunden sind. Dies mag erklären, weshalb der Begriff gerade in Hinsicht auf eine völlig neu definierte ἀνδρεία eingeführt wird (siehe *R.* 430b2–c4); *R.* 518d9–e2 kontrastiert allgemein die Erkenntnisfähigkeit mit „den anderen Tugenden, die als Tugenden der Seele bezeichnet werden" (αἱ μὲν τοίνυν ἄλλαι ἀρεταὶ καλούμεναι ψυχῆς). Aus den Stellen in den drei früheren Dialogen ergibt sich darüber hinaus eine Dreiteilung von ἀρεταί in die auf praktischen Kenntnissen beruhende ‚Vortrefflichkeit' der Arbeiter, Handwerker und Bauern, zweitens die durch Gewöhnung und Erziehung erworbene, auf wahrer Meinung beruhende bürgerliche Tugend sowie schließlich die durch eigene Erkenntnis erworbene philosophische Tugend. Diese lässt die Wurzeln sowohl der drei Bürgerstände der *Politeia* als auch des Konflikts hinsichtlich der bürgerlichen Tugend erkennen. Zum Verhältnis von Vernunft und wahrer Meinung siehe *Men.* 97a9–98c4 und *Ti.* 51d3–e6.

Tugend‘ verdienen, obwohl ihre Träger namentlich Bürger sind:[40] Sie wäre vielmehr der ‚sklavischen‘, ‚unbeständigen‘ und instinktiven Pseudo-Tugend zuzuordnen, von der die bürgerliche Tugend abgegrenzt wird. Bürgerliche Tugend scheint also in der *Politeia* bei weitem nicht alle Bürger zu umfassen.

Es scheint mir nicht möglich und auch nicht sinnvoll, die geschilderten Probleme des politischen Projekts der *Politeia* letztgültig lösen zu wollen. Denn der Leser ist bei der Analogie an erster Stelle mit einer, in Blößners Worten, „literarischen Technik" zwar mit hohem „Anwendungspotential" konfrontiert, deren argumentativer Fokus jedoch moralpsychologisch ist.[41] Wertvoll für die vorliegende Analyse ist vielmehr die Feststellung, dass es in der *Politeia* den Gedanken einer grundlegenden politischen Funktion der σωφροσύνη gibt: Sie vereint alle Individuen in der Polis zu einem harmonischen Ganzen. Dieser Grundgedanke ist jedoch auf der Ebene der Individualpsychologie, d.h. einer bestimmten bürgerlichen Tugend, die jedes Individuum in der Stadt mitbringen muss, entweder nicht ausgeführt oder nicht in den erforderlichen Details. Die Gründe dafür sind deutlich: die Ausdehnung der Bürgerschaft über die Gruppe derer hinaus, die die in Buch 2–3 geschilderte gymnastisch-musische Erziehung erhalten, außerdem das schwierige analog-kausale Verhältnis zwischen der Tugend des Individuums und der der Polis und drittens die teilübergreifende Bestimmung der σωφροσύνη selbst, die an den beherrschten Teil den Anspruch des freiwilligen Gehorsams stellt. Der Begriff der σωφροσύνη bleibt deshalb letztlich im Verhältnis zwischen Individuum und Polis unklar.

2.2 *Die veränderten politischen Bedingungen der* **Nomoi**-*Polis*

Wenn man nun vor dem Hintergrund dieser Problematik der *Politeia* einen Blick auf das politische Projekt der *Nomoi* wirft, treten dessen veränderte Grundlagen und Akzente deutlich hervor. Keinem Bürger Magnesias ist es gestattet, eine andere berufliche Tätigkeit (τέχνη) zu ergreifen als die Praxis der und die Bemühung um die Tugend (τὴν τῆς ἀρετῆς ἐπιμέλειαν, *Lg*. 847a5–6). Handwerksarbeiten sowie Kleinhandel sind den Bürgern explizit untersagt;

40 Dies ist schon deshalb unzweifelhaft der Fall, weil die Wächter, wie beschrieben, ursprünglich aus der Bürgerschaft ausgewählt werden. Siehe darüber hinaus u.a. folgende Stellen: 370c8–9, 375b10–12, 414d1–e5 (Mythos der Erdmetalle), 416b1–4, c5–d2, d8–e3, 417a6–b5, 423d2–4. Für Samaras 2002: 226 ist der Bürgerstatus des dritten Standes „an empty gesture".

41 Blößner 1997: 165. Aufschlussreich ist auch der Hinweis auf die unterschiedliche Art der Einführung der Dreiteilung in der Polis („prodotta discorsivamente, con intenti progettuali e normativi") und im Individuum („derivata dai fatti esperienza, […] descrittiva") von Vegetti 1998c: 41.

beide werden Sklaven und Metöken übertragen.[42] Der Großhandel wird stark begrenzt und ist Staatsangelegenheit. Privater Gelderwerb erweist sich somit in der Kolonie als weder gut möglich noch überhaupt notwendig (741e1–6). Nicht ganz so eindeutig wie hinsichtlich des Handwerks und des Handels ist die Lage bei der Landwirtschaft, die den Bürgern nirgendwo ausdrücklich untersagt wird. Die Frage, ob einige oder sogar die Mehrzahl von Magnesias Bürgern landwirtschaftlich tätig sind, ist Gegenstand einer anhaltenden Debatte.[43] Zwar gibt es eine Passage im siebten Buch, die diese Frage „in aller Deutlichkeit",[44] wie Knoll meint, zu beantworten scheint: „Welche Lebensweise wäre für Menschen angebracht, denen das Notwendige in ausreichendem Maß zur Verfügung steht, während die handwerklichen Tätigkeiten anderen übertragen und die Äcker an Sklaven übergeben sind […]?"[45] (806d7–e1). Doch die Zweifel, die z.B. Schöpsdau und Samaras an der Vollgültigkeit dieser Aussage angemeldet haben, sind nicht ganz unbegründet: Es kann nicht ausgeschlossen werden, dass es sich bei dieser Stelle um die Formulierung eines nicht in allen Zügen realisierbaren Ideals handelt oder implizit die ersten beiden Vermögensklassen gemeint sind.[46] Diese Bedenken werden erstens dadurch gestützt, dass im Fortlauf dieser Beschreibung der Lebensweise der Bürger in 806e2–4 auch Syssitien für Frauen[47] erwähnt werden, deren Etablierung in

42 Vgl. zum Verbot der Ausübung eines Handwerks für die Bürger 806d7–9 und insb. die entsprechenden Gesetze in 846d1–847b6. Zum Klein-und Großhandel siehe die Gesetze in 849a3–850d2 sowie die ausdrückliche Übertragung des Kleinhandels an Metöken und Fremde in 919c3–920c8. Zur Rolle und Behandlung von Sklaven in Magnesia vgl. Morrow 1939, Morrow 1960: 148–152, Prauscello 2014: 59–64.

43 Morrow 1960: 151–152, 531–532, Stalley 1983: 102 und zuletzt Samaras 2012 argumentieren für die landwirtschaftliche Tätigkeit der Bürger, Samaras sogar mit großem Nachdruck: „the majority of the citizens are not fully leisured; on the contrary, they have to spend a substantial part of their time overseeing their estates and, in all probability, they have to physically work on these estates on occasion" (2). Gegen diese Position wenden sich z.B. Guthrie 1978: 345, Bobonich 2002: 389–391, 571 Anm. 55 und Knoll 2013: insb. 159–163. Auch Schriefl 2013 scheint anzunehmen, dass landwirtschaftliche Tätigkeiten von Sklaven ausgeführt werden (251 mit Anm. 95; anders aber 253, 258). Aristoteles schreibt über die Bürger der *Nomoi*, dass sie von den notwendigen Aufgaben befreit und untätig seien (*Pol.* 1265a7–8, 15–16). Auch fordert er selbst für die beste Verfassung, dass die Bürger weder Ackerbauern noch Handwerker oder Händler seien (*Pol.* 1328b33–1329a2) und überträgt den Ackerbau Sklaven (*Pol.* 1330a26–28).

44 Knoll 2013: 159.

45 τίς δὴ τρόπος ἀνθρώποις γίγνοιτ' ἂν τοῦ βίου, οἷσιν τὰ μὲν ἀναγκαῖα εἴη κατεσκευασμένα μέτρια, τὰ δὲ τῶν τεχνῶν ἄλλοις παραδεδομένα, γεωργίαι δὲ ἐκδεδομέναι δούλοις …;

46 Die erste Deutungsalternative wird von Samaras 2012 (4, 18–19) vertreten, die zweite von Schöpsdau 2003 (*ad* 806d7–807a3, 561–562).

47 Vgl. zu den gemeinsamen Mahlzeiten für Frauen den überzeugenden Beitrag von Schöpsdau 2003b, der auch eine Erläuterung seiner Übersetzung des schwierigen Passus

783b5–8 eigentlich offengelassen worden war und auch später in 839c7–d5 angesichts des Widerstands der Gesprächspartner vom Athener nicht definitiv gefordert wird. Zweitens scheinen die Landwirtschaftsgesetze (842c1–846c8)[48] im Widerspruch zu dieser Aussage zu stehen, denn ihre Rechtssubjekte sind namentlich Bürger (vgl. οἰκείου πολίτου, 842e8); erst ab 845a1 kommen Sklaven, Metöken und sich temporär in der Polis aufhaltende Fremde ins Spiel. Da alle Bürger Landbesitzer (737e1–3) sind und neben einem Stadtlos auch ein Landlos besitzen (745c3–d2), sind zumindest potentiell alle Bürger Landwirte, Weinbauern, Hirten oder Imker in dem weiten Sinne, dass sie die Besitzer der Landscholle und somit die rechtlich Verantwortlichen sind. Alle Familien, deren Eltern noch leben, wohnen selbst auf dem Landsitz, während die Eltern in der Stadt leben (775e5–776b4). Deshalb werden in den Landwirtschaftsgesetzen zwangsläufig Bürger adressiert. Drittens wird mehrfach erwähnt, dass die Angehörigen der unteren beiden von vier Vermögensklassen[49] weniger Muße haben, um ihre politische Verantwortung wahrzunehmen (756b7–e8, 758b2–6, 763c3–764b1): Die Berücksichtigung ihrer Situation im Wahlrecht hat, wie Samaras treffend herausstellt,[50] den Begleiteffekt, dass die Angehörigen der oberen Klassen mehr politischen Einfluss erwerben.

Gleichzeitig finden sich aber zahllose Stellen, in denen etwa betont wird, dass die landwirtschaftliche Tätigkeit nicht zur Vernachlässigung von Seele und Leib führen darf und deshalb eingeschränkt werden muss (743d2–e1), dass eine Aufgabe wie den Acker zu bestellen oder Tiere zu hüten ein Sklavendienst ist (805d6–e2),[51] dass die Bürgerschaft ein Höchstmaß an freier Zeit hat (832d1–2) und dass vor allem junge Bürger von harter und unedler Arbeit befreit sind (835d4–e2). Schließlich richten sich die im Anschluss an

---

783b2–c4 enthält. Der Autor stellt die Widersprüchlichkeit der Äußerungen des Atheners über Frauen-Syssitien heraus, von denen einerseits das Gelingen des politischen Projekts der *Nomoi* abhängig gemacht wird (781d3), während sie andererseits nicht definitiv eingeführt werden. Zur Lösung des Konfliktes verweist er auf die drei πολιτεῖαι (Buch 5).

48 Für eine gute Übersicht über die Landwirtschaftsgesetze siehe Schriefl 2013: 248–250.

49 Die Einteilung in Vermögensklassen wird in 744a8–d1 eingeleitet. Vgl. allgemein zur Bevölkerung Magnesias die Berechnungen von Morrow 1960: 128 (10.000–12.000 männliche Bürger), Bertrand 2000: 44 Anm. 55 (30.240 männliche und weibliche Bürger, 6 pro Landlos) und Knoll 2013: 148 (etwa 30.000 männliche und weibliche Bürger), ähnlich auch Brisson/Pradeau 2007: 67. Schöpsdau 2003: 301 führt gegen diese hohe Zahl die geringe Lebenserwartung der Menschen an. Die Bürger umfassen gemäß 847e2–b1 ca. ein Drittel der Gesamtbevölkerung der Kolonie.

50 Samaras 2012: 8–9. Siehe auch bereits Stalley 1983: 118.

51 Diese Stelle, in der die Lebensweise der Frauen thematisiert wird, übersieht Samaras 2012: Sie kann als Hinweis gedeutet werden, dass die *physische* Arbeit am Acker (γεωργεῖν) doch allein den Sklaven obliegt.

die möglicherweise idealistische Beschreibung der Lebensweise der Bürger getroffenen Regelungen explizit an alle Freien (πᾶσιν τοῖς ἐλευθέροις, 807d6–7), d.h. an alle Bürger.[52]

Während der Text also keinen Zweifel daran lässt, dass die freie Zeit der ärmeren Bürger – aller Wahrscheinlichkeit nach durch die Tätigkeit auf ihrem Landgut – eingeschränkt ist, sind sich die Interpreten in der Frage uneinig, ob dies lediglich dadurch zustande kommt, dass sie keine Sklaven in leitender Funktion haben und die arbeitenden Sklaven selbst beaufsichtigen müssen oder ob sie in eigener Person beim Ackerbau Hand anlegen müssen. Die widersprüchliche Textlage erlaubt nicht, dieses Problem endgültig zu lösen; einiges hängt davon ab, ob der Begriff γεωργός in den betreffenden Stellen eine engere (Bauer) oder eine weitere (Landbesitzer) Bedeutung annimmt, ob er eigene physische Arbeit impliziert oder nicht.

Doch angesichts der allgemeinen Aussagen, die sich dem Text klar entnehmen lassen, scheint mir, dass diese Entscheidung nicht relevant ist: Es gibt keine Entsprechung zwischen einer bestimmten Vermögensklasse und der Eigenschaft als Landwirt. Anders gesagt erfährt der Leser nicht, wie arm ein Bürger sein muss, damit er die Bezeichnung ‚Bauer' im engeren Sinne verdient; die Übergänge scheinen fließend zu sein. Dies betrifft auch die Vermögensklassen selbst, die flexible Aufstiegs- und Abstiegsmöglichkeiten[53] beinhalten, sowohl für ein Individuum (744c7–d1) als auch für eine Familie, denn das Heiratsrecht sieht die ständige Mischung der Vermögensklassen vor (773c3–4). Diese Unschärfe der Konzeption mag ein Zugeständnis an die zu erwartenden Realbedingungen einer Koloniegründung sein; ganz ähnlich wie es hinsichtlich der politischen Rolle der weiblichen Bürger geschieht, deren bürgerliche Rechte in Teilen unbestimmt bleiben.[54] Sie wird jedoch kontrastiert

---

52 Zur terminologischen Bezeichnung der Bürger in den *Nomoi* sowie spezifisch zum synonymen Gebrauch von πολίτης und ἐλεύθερος vgl. Morrow 1960: 112 Anm. 51 und (mit Verweis auf 807d6–7) 323 mit Anm. 88, Saunders 1972: 76–77 sowie Folch 2015: 30.

53 Sokrates betont die Möglichkeit des sozialen Aufstiegs auch für die Stadt der *Politeia* (415a7–c8), doch ich tendiere hier wie Hourani 1949 zu einigem Pessimismus (59–60: „The scales are weighted from birth"). In jedem Fall legen die *Nomoi* mehr Gewicht auf Aufstiegsmöglichkeiten.

54 Die Uneindeutigkeit des Textes bzgl. der sozialen Stellung der Frauen in Magnesia, auch im Vergleich zum Modell der *Politeia*, spiegelt sich in der Polarität der Interpretationen wieder: Vgl. Okin 1979: 15–70, Cohen 1987, Bobonich 2002: 385–389 sowie Knoll 2013: 148–153 als Beispiele für grundsätzlich positive Interpretationen und Levin 2000 für eine deutlich negative Auslegung (Platons Haltung zur weiblichen Natur in den *Nomoi* sei „decidedly more unfavorable than that presented in the *Republic*", 81, vgl. 88, 93). Saunders 1995 sowie Santas 2003 entscheiden sich nicht; Ersterer mit dem wichtigen Hinweis darauf, dass Magnesia kein „exact blueprint, fixed in all its details" (462) sei. Föllinger

durch den sehr deutlich formulierten Anspruch der gleichen Regelung des Lebens für *alle* Bürger: Hauptaufgabe eines Bürgers ist die Haus- und Stadtverwaltung sowie die Praxis der Tugend.[55] Beides darf durch die wie auch immer geartete private landwirtschaftliche Tätigkeit nicht in Gefahr gebracht werden. ‚Landwirt' scheint kein Beruf, keine τέχνη, in dem Sinne zu sein, dass er eine bestimmte Ausbildung verlangt: Bürgerliche Erziehung war bereits im ersten Buch (643b4–644a5) von der landwirtschaftlichen und handwerklichen Lehre abgegrenzt worden. Gemäß des aus der *Politeia* bekannten ‚Idiopragie-Prinzips', das in den *Nomoi* wieder aufgegriffen wird (846d4–847b6), schließen sich die durch die Erziehung vermittelte Sorge um die Tugend und eine berufliche Tätigkeit nicht nur zeitlich, sondern strukturell aus. An der Geltung dieses unumstößlichen Grundprinzips ändert die Antwort auf die Frage nach der konkreten landwirtschaftlichen Beschäftigung der weniger wohlhabenden Bürger nichts.

Der prinzipielle Anspruch der Befreiung von beruflicher Tätigkeit bildet weiter die Grundlage für das Recht aller Bürger, politische Verantwortung zu übernehmen – denn alle Ämter sind (mit wenigen unbedeutenden Einschränkungen) für alle Bürger unabhängig von ihrer Vermögensklasse offen.[56] Schließlich erhalten alle freien Menschen, d.h. alle männlichen und weiblichen Bürger der Kolonie, die tugendgemäße Erziehung im siebten Buch, deren genauere Betrachtung uns noch bevorsteht.[57]

1996: 92–117 betont treffend, dass Platons Regelungen keine individuelle Gleichstellung, sondern das Staatswohl zum Ziel haben (90, 98). Im Vergleich zur *Politeia* erfolge in den *Nomoi* qualitativ eine Entradikalisierung (durch Rücksicht auf bestehende Normen), quantitativ aber eine Radikalisierung, d.h. eine Ausweitung auf die gesamte Bürgerschaft (93). Schließlich argumentiert Folch 2015: 225–297 überzeugend, dass die Deutung entscheidend davon abhänge, wie man den rhetorischen Tenor des Atheners liest: „If we interpret the dialogues as situational, calibrated to persuade internal and external audiences, the exchange reads as a subtle argument in favor of radical changes to the lives of women directed to the interlocutors and to readers who might be suspicious of the possibility or desirability of such changes" (245).

55 Vgl. 747b1–3, 807e2–4, 808a7–b3 und erneut 847a5–6.

56 Einzig die Stadtaufseher und Marktaufseher stammen aus der ersten bzw. den ersten beiden Vermögensklassen, weil sie genügend Zeit aufbringen müssen (763d4–e6). Dabei handelt es sich aber um keine hohen Ämter. Bei allen anderen Ämtern gibt es lediglich Angaben von Altersgrenzen. Auch Samaras 2012: 10, 14 gesteht ein, dass alle Bürger Zugang zu den Ämtern haben. Mit Sicherheit gibt es für die Frauen jedoch Einschränkungen, siehe hierzu Centrone 2021: 135–136.

57 Siehe Kap. VI.3.1. Am Ende des sechsten Buches (785a5–7) wird die Geburt weiblicher und männlicher Kinder geregelt; ihre schriftliche Eintragung in die Phratrie impliziert, dass von Bürgerkindern die Rede ist (vgl. Knoll 2013: 151, Piérat 1974: 54–56). Um deren Erziehung geht es im unmittelbar daran anschließenden siebten Buch. Vgl. außerdem die mehrfache betonte Erwähnung der ‚Freien' als Empfänger der Erziehung in Buch 7 (794a2,

Diese enge Verknüpfung von *Erziehung*, *beruflicher Freistellung* und dem Recht zur *Übernahme politischer Verantwortung* bedeutet, dass alle Bürger der neuen Kolonie grundsätzlich gleiche soziale und politische Chancen erhalten. In Übereinstimmung mit dieser Annahme bestätigt auch Bobonichs präzise Analyse die bereits von Morrow vertretene These, dass die Vermögensklassen keinen entscheidenden Einfluss auf die sozialen Chancen der einzelnen Bürger haben. Bobonich schließt mit den Worten:

> In sum, in Magnesia all citizens have similar opportunities and responsibilities. (Officials, of course, have special responsibilities, but offices are largely open to all.) […] All citizens participate in the political life of the city. All are eligible to vote for political offices, to hold most political offices, and to participate in the system of courts.[58]

Doch es gibt eine Passage im fünften Buch, die Bobonich nicht diskutiert und die seine Schlussfolgerungen zumindest auf den ersten Blick fraglich erscheinen lässt. Unmittelbar nach dem Abschluss des allgemeinen Prooimions, im Übergang zur Gesetzgebung, äußert der Gast aus Athen sich mittels des folgenden Gleichnisses über die Bevölkerung der neuen Kolonie (734e6–735a4): Mit der Staatsverwaltung stehe es

> καθάπερ οὖν δή τινα συνυφὴν ἢ καὶ πλέγμ' ἄλλ' ὁτιοῦν, οὐκ ἐκ τῶν αὐτῶν οἷόν τ' ἐστὶν τήν τε ἐφυφὴν καὶ τὸν στήμονα ἀπεργάζεσθαι, διαφέρειν δ' ἀναγκαῖον τὸ τῶν στημόνων πρὸς ἀρετὴν γένος – ἰσχυρόν τε γὰρ καί τινα βεβαιότητα ἐν τοῖς τρόποις εἰληφός, τὸ δὲ μαλακώτερον καὶ ἐπιεικείᾳ τινὶ δικαίᾳ χρώμενον – ὅθεν δὴ τοὺς τὰς ἀρχὰς ἐν ταῖς πόλεσιν ἄρξοντας δεῖ διακρίνεσθαί τινα τρόπον ταύτῃ καὶ τοὺς σμικρᾷ παιδείᾳ βασανισθέντας ἑκάστοτε κατὰ λόγον.

> wie mit einem Gewebe oder auch sonst einem Geflecht, wo es nicht möglich ist, Einschlag und Kette aus demselben Material zu fertigen, sondern die Kette durch ihre Vorzüglichkeit hervorragen muss – stark soll sie nämlich sein und eine gewisse Festigkeit in ihrem Wesen besitzen, während der andere Faden weicher sein und die rechte Nachgiebigkeit aufweisen muss –; daher also muss man diejenigen, die in den Städten die Ämter

796d5, 801d7, 808a2, e4, 816e8, 817e5, 819b1) und den Einschluss von Waisenkindern in die Erziehung in 926e1–2. Vgl. auch Klosko 2006: 218–219, 242–243 sowie Morrow 1960: 323, der die Frage diskutiert, ob auch Metöken und Sklaven eine Erziehung erhalten.

58 Bobonich 2002: 394, ähnlich Klosko 2006: 242. Vgl. zur geringen Bedeutung der Vermögensklassen auch Morrow 1960: 133, Stalley 1983: 118, Schöpsdau 2003: 333, Schriefl 2013: 244 und Föllinger 2016: 138.

> bekleiden sollen, irgendwie in dieser Hinsicht von denen scheiden, die jeweils nur durch eine verhältnismäßig bescheidene Erziehung erprobt worden sind.

Im direkten Widerspruch zu Bobonichs Fazit lässt sich dieser Stelle entnehmen, dass in der Kolonie eine *Bildungselite* die zahlreichen Ämter übernehmen wird, sie also unter diesem Gesichtspunkt durchaus nicht für alle offenstehen. Vielmehr scheint es bei der Erziehung der Bürger – obgleich alle sie erhalten – inhaltliche Abstufungen zu geben.

In der Literatur wird öfter die hier erwähnte σμικρὰ παιδεία (bescheidene Erziehung) mit der ἀκριβεστέρα παιδεία (gründlichere Erziehung) kontrastiert, die zweimal – im zweiten Buch in Bezug auf den Dionysos-Chor (670e2) und im zwölften Buch hinsichtlich der Nächtlichen Versammlung (965b1) – erwähnt wird.[59] Doch sind die beiden Begriffe tatsächlich komplementär? Ein erstes Gegenargument könnte lauten, dass die Nächtliche Versammlung innerhalb der Beamtenschaft Magnesias selbst eine Elite darstellt und sie bei weitem nicht alle Beamten (ἄρχοντες) umfasst.[60] Hinsichtlich des Dionysos-Chors müsste zunächst einmal die Frage beantwortet werden, ob und in welcher Gestalt er überhaupt in die Kolonie integriert wird; diese Frage wird im sechsten Kapitel diskutiert werden. Wenn sich durch diesen Einwand bereits eine Lücke zwischen den beiden Begriffen auftut, erscheint ihre Komplementarität noch zweifelhafter, wenn der Folgekontext von 735a hinzugezogen wird. Denn der Athener beschäftigt sich anschließend mit der sozialen Reinigung (καθαρμός) der Volksmasse, aus der sich die Bürgerschaft der zu gründenden Kolonie

---

59 Siehe z.B. Jaeger 1959: 324, Larivée 2003: 41, Cleary 2003: 164, Spaltro 2011: 147 und Prauscello 2014: 68 mit Anm. 36.

60 Die personelle Zusammensetzung der Nächtlichen Versammlung wird an zwei Stellen unterschiedlich erläutert (951d5–e5 und 961a1–c1). Für die gegenwärtigen Zwecke genügt es, beide zu kombinieren: die zehn ältesten Gesetzeswächter, der Aufseher der Erziehung, begleitet von seinen Vorgängern im Amt; diejenigen, die die höchste Auszeichnung erhalten haben (mit Brisson 2001: 167 die Euthynen); ausgesandte Beobachter, die zurückgekehrt sind; ein junger Begleiter von mindestens dreißig Jahren (bis höchstens vierzig) für jeden von ihnen. Vgl. zum Problem der Komposition der Versammlung näher Brisson 2001: 165–170. Der νυκτερινὸς σύλλογος wird außerdem erwähnt in 908a4, 909a3–4, 951d3–952b9, 968a7 und 969b2. Auch bei 740d1–2 und 741d1–2 scheint es sich bereits um Anspielungen darauf zu handeln. Vgl. zur Nächtlichen Versammlung auch Morrow 1960: 500–515, Klosko 1988 und 2006: 252–258, Lewis 1998, Bobonich 2002: 389–408, Bartels 2017: 190–197 und v.a. auch Sier 2008 mit einigen hilfreichen Überlegungen zur philosophischen Kompetenz und den konkreten Einflussmöglichkeiten des Rates auf die Gesellschaft.

zusammensetzen wird. Das Problem einer solchen Säuberung stelle sich für den Koloniegründer ebenso wie einem Hirten, „der eine Herde übernimmt" (ἀγέλην … παραλαβών, 735b1–2). Ziel der Aussonderung ist es, diejenigen von vorne herein abzuweisen, die moralisch schlecht sind (736b7–c4) oder, wie es einige Seiten später heißt, „nur eine unechte Erziehung erhalten haben" (νόθῃ παιδείᾳ πεπαιδευμένους, 741a3–4).

Im vorliegenden Gesprächsrahmen, in welchem besagte Beamtenelite von der schlechter erzogenen Restbevölkerung abgegrenzt wird, geht es folglich um die ursprüngliche gesellschaftliche Zusammensetzung der neuen Siedlung, die den athenischen Fremden und seine Mitstreiter mit dem erheblichen Problem der unterschiedlichen Erziehungs- und Bildungsvoraussetzungen, welche die zukünftigen Bürger mitbringen, konfrontiert. Diese Schwierigkeit wird anschließend bei der Landverteilung (739e8–740a2) und auch bei der Wahl der ersten Beamten für die Kolonie (751d2–4) nachdrücklich hervorgehoben werden.[61] Der hier verwandte Begriff der σμικρὰ παιδεία bezeichnet somit den geringen bereits vorhandenen Bildungsstand der meisten neuen, und zwar der erwachsenen, Siedler. Er steht mit dem erst später festgelegten Erziehungsprogramm für alle Bürger in keiner Beziehung (!). Letzteres hätte, da es außer Musik, Sport, Schreiben und Literatur auch die für die Haus- und Stadtverwaltung so wichtige (747b1–3) Mathematik, Geometrie, Stereometrie sowie Astronomie umfasst, diesen Titel auch wohl kaum verdient.

Gewiss gibt es eine höhere, eine ἀκριβεστέρα παιδεία in der Kolonie, die über das Standardprogramm hinausgeht. Über diese erfahren wir nicht viel: Sie ist einigen wenigen vorbehalten und umfasst weiterführende Kenntnisse in Mathematik, Geo- und Stereometrie, Astronomie (817e5–a7), dialektische Kenntnisse vor allem in ethischer Hinsicht (963c3–966b9) sowie ein vertieftes theologisches Wissen (966c1–968a4). Anders als die gewöhnliche Erziehung erfolgt sie nicht in der Gruppe, sondern vermutlich durch einen

61 In der ersten der beiden Passagen warnt der Athener davor, dass die Bürger den Boden gemeinsam bebauen, da „so etwas bei der jetzigen Generation und bei deren Erziehung und Bildung zu schwer wäre" (τὸ τοιοῦτον μεῖζον ἢ κατὰ τὴν νῦν γένεσιν καὶ τροφὴν καὶ παίδευσιν εἴρηται). Der Beginn des sechsten Buches bis 753b2 ist ferner gänzlich der schwierigen Frage gewidmet, wie die ersten Beamtenstellen (αἱ πρῶται ἀρχαί, 752d6) besetzt werden sollen. Das Hauptproblem besteht darin, wie gerade erst zusammengekommene Menschen, die „noch keine Erziehung erhalten haben" (ἔτι δ' ἀπαίδευτοι, 751d4), in der Lage sein sollen, auf kompetente Weise ihre Beamten zu wählen. Danach wird neu angesetzt: „Wenn die Zeit aber fortgeschritten ist […]" (προελθόντος δὲ χρόνου, 753b3).

persönlichen Mentor.[62] Ihr Ziel ist es, Einsichten zu vermitteln, die über die bürgerlichen Tugenden (δημοσίαι ἀρεταί, 968a2) hinausgehen. Mit der Absichtserklärung des Atheners, seinen beiden Gesprächspartnern mehr über diese höhere Erziehung mitzuteilen, enden die *Nomoi*. Die Realisierung der vorgeschlagenen Gesetzgebung wird davon abhängen, dass die intellektuell und moralisch am besten Geeigneten unter den neuen Bürgern diese höhere Erziehung direkt „von uns" (ἡμῖν, 969b8), d.h. vom Athener, erhalten.[63] Sobald sie „der gesamten Erziehung teilhaftig geworden"[64] (968b1) sind, soll der Versammlung die Regierung übergeben werden. Doch diese höhere Bildung ist keine Voraussetzung für die Bekleidung eines Amtes noch auch für die Teilnahme an der Nächtlichen Versammlung: Vielmehr ist sie der ausgezeichnete Ort der Weitergabe dieses Wissens an Jüngere, die sich bis zum dreißigsten Lebensjahr im für alle geltenden System ausgehend von denselben Bildungsvoraussetzungen hervorgetan haben. Die philosophisch-politische Bedeutung der nur wenigen Bürgern vorbehaltenen höheren Erziehung unterläuft folglich nicht auf grundsätzliche Weise die gesellschaftliche Gleichstellung der Bürger.[65] Bobonichs Schlussfolgerung, dass alle Bürger Magnesias grundsätzlich gleiche gesellschaftlich-politische Chancen erhalten, kann somit auch nach und trotz der Einbeziehung von 735a aufrechterhalten werden. Alle Bürger haben die Aussicht darauf und an alle ergeht die Aufforderung, ein vollkommener Bürger (πολίτης τέλεος, 643e5) zu werden. Dies lässt sich weiterhin noch durch Frisbee Sheffields Beobachtungen zur sozialen Bedeutung der Freundschaft in den *Nomoi* stützen: Sie stellt heraus, dass φιλία gerade mit Blick auf die Egalität der Bürger (und deren gegenseitige Anerkennung) in den *Nomoi* so relevant wird.[66]

Die bisherige Untersuchung führt zu folgendem Fazit: Während in den *Nomoi* das Bürgertum im Vergleich zur *Politeia* relational kleiner ist, und der Bevölkerungsanteil, der keine Bürgerrechte genießt, im gleichen Verhältnis

62 Siehe 951e3–5 und 961a8–b1 (Begleitung jedes Mitglieds der Nächtlichen Versammlung durch einen Jüngeren zwischen dreißig und vierzig Jahren) sowie 964b8–c4 (Belehrung Einzelner durch die einzelnen Mitglieder der Versammlung). Eine Anspielung darauf könnte schon in 666e2–667a1 enthalten sein. Letztere Passage werde ich in Kap. VII.3.2 wieder aufgreifen.

63 Ein interessantes Detail für die direkte Erziehung der Bürger der zukünftigen Polis durch die Gesprächspartner ist, dass Kleinias selbst – auf die Anweisung des Atheners hin –, zu den Gesetzeswächtern zählen wird (753a1–4).

64 παιδείας ὁπόσης … κοινωνὸν γενόμενον.

65 *Contra* Prauscello 2014: 68–69 („a deeply hierarchical society"), Kraut 2010: 65 und Szlezák 2017: 171.

66 Siehe Sheffield 2020.

wächst, weitet sich gleichzeitig die Gruppe der Personen, die durch Erziehung Zugang zur bürgerlichen Tugend erlangen, auf die gesamte Bürgerschaft aus. Obgleich folglich aufgrund der gesellschaftlichen Abwertung der Landwirtschaft und des Handwerkertums, „[f]rom a constitutional point of view, Plato's Magnesia is indeed remarkably more conservative than his Callipolis",[67] ist der moralisch erzogene, in der Polis Verantwortung tragende Personenkreis erheblich größer. Bürgerrecht und politische Verantwortung jeglicher Art wird fest an ethische Erziehung geknüpft. Dieser zweite Charakterzug ist aus der gegenwärtigen Perspektive gegenüber dem Konservativismus wesentlich wichtiger, denn er legt nahe, dass σωφροσύνη nun als grundlegende bürgerliche, d.h. durch jedes Individuum realisierte, Tugend in den Blick kommen kann und muss.

Ein weiterer Faktor für die Akzentuierung der σωφροσύνη ist der Gründungskontext der *Nomoi*-Polis, der weiter oben bereits hinsichtlich der unterschiedlichen Erziehungs- und Bildungsvoraussetzungen der Bürger hervorgehoben worden ist: Das „Heer der Bürger" (στρατόπεδον τῶν πολιτῶν, 708a2) der zu gründenden Kolonie werde, so erläutert Kleinias, aus ganz Kreta und zusätzlich aus der Peloponnes kommen. Dass das Volk der neuen Kolonie aus allen möglichen Gebieten an einen Ort zusammenströme, werde es zwar leichter machen, ihm neue Gesetze zu geben, gibt der Fremde zu bedenken, „dass es aber eine Einheit bildet und wie ein Pferdegespann, wie man so sagt, im gleichen Takt schnaubt, das erfordert viel Zeit und ist äußerst schwierig"[68] (d1–5). Doch genau dies ist notwendig, um das erklärte Ziel der Gesetzgebung zu realisieren, die Bürger überaus glücklich und miteinander so gut befreundet wie möglich zu machen (743c6).

Die Betrachtung des ersten Buches hat bereits gezeigt, dass der athenische Gast bei der Schaffung einer friedlichen Einheit unter den in Freundschaft verbundenen Bürgern der Mäßigung eine Schlüsselfunktion zuerkennt. Während konzeptionell gegenüber der *Politeia* eine Glättung und Korrektur erfolgt, die es erst erlaubt, Mäßigung spezifisch in den Blick zu nehmen, wird also die Herstellung der sozialen Einheit, die ihrerseits bereits in dem früheren Werk und auch in den *Nomoi* auf der σωφροσύνη fußt, in diesem neuen Entwurf als besondere Herausforderung gekennzeichnet. Der folgende Abschnitt wird untersuchen, wie bürgerliche σωφροσύνη in den *Nomoi* genau konzipiert wird.

---

67 Prauscello 2014: 21. Vgl. Kahn 2004: 345 („Plato's new utopian construction is shockingly more restrictive than the old one").

68 τὸ δὲ συμπνεῦσαι, καὶ καθάπερ ἵππων ζεῦγος καθ' ἕνα εἰς ταὐτόν, τὸ λεγόμενον, συμφυσῆσαι, χρόνου πολλοῦ καὶ παγχάλεπον. Vgl. auch Arist. *Pol.* 1303a26 (συμπνεύσῃ).

3 Mäßigung in *Nomoi* 3–5

3.1 *688e3–689e2: Die größte Unwissenheit und die größte Harmonie*

Die präzise Konzeption von σωφροσύνη in den *Nomoi* und die Frage, ob sie tatsächlich eine Vielzahl von Bedeutungsnuancen unter sich versammelt und wenn ja, ob sich diese Bedeutungen in eine Rahmenkonzeption fügen lassen oder nicht, ist angesichts der herausragenden Bedeutung dieser Tugend für die Polis der *Nomoi*, insbesondere in der Erziehung, eine wichtige Problemstellung. Bereits an das erste Buch ließe sich die Frage richten, ob die bildliche Darstellung von σωφροσύνη als Selbstbeherrschung mit der in der Gütertafel (631b6–d6) erwähnten „mit Vernunft verbundenen mäßigen Haltung der Seele" (μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις) vereinbar ist. Im dritten und vierten Buch thematisiert der Athener die σωφροσύνη mehrfach, wobei die ersten drei einschlägigen Textstellen, wie in der Einleitung zu diesem Kapitel erwähnt, aufeinander rückbezogen sind (688e3–689e2, 696b1–697b6, 709d10–710b3, 716c1–d4, 732d8–734e2).[69] Diese Passagen, in denen das Mäßigungsverständnis der *Nomoi* als einer bürgerlichen Tugend entwickelt wird, versetzen die Tugend auf den ersten Blick, wie gleich deutlich werden wird, in ein enormes Spannungsverhältnis, dessen Auflösung jedoch durch die Einbeziehung des jeweiligen Kontextes gelingen kann.

Die erste einschlägige Stelle findet sich innerhalb des geschichtlichen Streifzugs des Atheners, mit dessen Hilfe er den Ursprung der Gesetzgebung sowie des Aufstiegs und Verfalls der Städte aufdecken will. Jedoch fällt hier der Begriff σωφροσύνη gar nicht; thematisiert wird vielmehr die „größte Unwissenheit" (τὴν μεγίστην ἀμαθίαν, 688e4), um deren Verhinderung willen der Gesetzgeber „den Städten so viel Einsicht wie möglich einzupflanzen versuchen muss" (πειρατέον ταῖς πόλεσιν φρόνησιν μὲν ὅσην δυνατὸν ἐμποιεῖν, e6–7). Diese ‚Unwissenheit' wird vom athenischen Fremden „überraschenderweise",[70] wie Schöpsdau schreibt, wie folgt definiert (689a5–b4):

> τὴν ὅταν τῷ τι δόξαν καλὸν ἢ ἀγαθὸν εἶναι μὴ φιλῇ τοῦτο ἀλλὰ μισῇ, τὸ δὲ πονηρὸν καὶ ἄδικον δοκοῦν εἶναι φιλῇ τε καὶ ἀσπάζηται. ταύτην τὴν διαφωνίαν λύπης τε καὶ ἡδονῆς πρὸς τὴν κατὰ λόγον δόξαν ἀμαθίαν φημὶ εἶναι τὴν ἐσχάτην, μεγίστην δέ, ὅτι τοῦ πλήθους ἐστὶ τῆς ψυχῆς· τὸ γὰρ λυπούμενον καὶ

69 Es ist dieser durchgehende, spannungsreiche Rückbezug der ersten drei zu besprechenden Textstellen, der Müller 1968: 20–21 dazu veranlasst hat, den *Nomoi* „den völligen Verfall des einheitlichen Tugendwissens der *Politeia*" zu diagnostizieren. Vgl. auch die stark gekürzte Darstellung meiner Thesen in Pfefferkorn 2021b: 337–342.

70 Schöpsdau 1994: 412.

> ἡδόμενον αὐτῆς ὅπερ δῆμός τε καὶ πλῆθος πόλεώς ἐστιν. ὅταν οὖν ἐπιστήμαις ἢ δόξαις ἢ λόγῳ ἐναντιῶται, τοῖς φύσει ἀρχικοῖς, ἡ ψυχή, τοῦτο ἄνοιαν προσαγορεύω (…).
>
> Wenn jemand etwas, obwohl es ihm schön und gut scheint, nicht liebt, sondern hasst, das aber, was ihm schlecht und ungerecht erscheint, liebt und sich daran freut, so nenne ich diesen Missklang zwischen Schmerz und Lust und der vernunftgemäßen Meinung die äußerste Unwissenheit; die größte aber nenne ich sie, weil sie die Hauptmasse der Seele betrifft; denn der Teil von ihr, welcher Schmerz und Lust empfindet, entspricht dem Volk und der großen Masse in der Stadt. Wenn sich also die Seele dem Wissen oder den Meinungen oder der Vernunft widersetzt, die von Natur zur Herrschaft berufen sind, so nenne ich das Unvernunft […].

„Überraschend“ ist diese Bestimmung deshalb, weil offenbar die Abwesenheit von φρόνησις (Einsicht) in der für die Beschreibung der σωφροσύνη üblichen Harmonie-Terminologie gefasst wird. Die hier wieder auftauchende Analogie zwischen Individuum und Polis (auf die der Leser der *Nomoi* aus dem ersten Buch schon vorbereitet ist) erinnert nicht nur, sondern greift im Vokabular fast wörtlich auf die *Politeia* zurück, wo der begehrende Seelenteil (ἐπιθυμητικόν) als „Großteil der Seele“ bezeichnet wird (πλεῖστον τῆς ψυχῆς, *R.* 442a5–6). Diese „unharmonischste“ (πλημμελεστάτη, *Lg.* 689b7) Form von Unwissenheit, fährt der Athener fort, sei derjenigen der Handwerker entgegenzusetzen. Er folgert aus seiner Erläuterung, dass einem Bürger, der in solcherart Unwissenheit befangen sei, keinerlei politische Verantwortung übertragen werden dürfe. Den Gedanken aufs Äußerste zuspitzend, formuliert er, dass eher als rechenbegabten (πάνυ λογιστικοί) und in Geistesgewandtheit (τάχος τῆς ψυχῆς) geübten Bürgern, die aber in dieser Hinsicht unwissend seien, Analphabeten, die „als Weise zu bezeichnen sind“ (ὡς σοφούς τε προσρητέον), ein Amt übergeben werden solle (689c9–d2). Der Fremde schlussfolgert (d4–8):

> *πῶς γὰρ ἄν, ὦ φίλοι, ἄνευ συμφωνίας γένοιτ’ ἂν φρονήσεως καὶ τὸ σμικρότατον εἶδος; οὐκ ἔστιν, ἀλλ’ ἡ καλλίστη καὶ μεγίστη τῶν συμφωνιῶν μεγίστη δικαιότατ’ ἂν λέγοιτο σοφία, ἧς ὁ μὲν κατὰ λόγον ζῶν μέτοχος.*
>
> Denn wie, ihr Freunde, könnte ohne Harmonie auch nur der geringste Grad von Einsicht entstehen? Das ist unmöglich. Vielmehr wird die schönste und größte von allen Harmonien doch wohl am angemessensten als die größte Weisheit bezeichnet, an welcher derjenige teilhat, der nach der Vernunft lebt.

Dass jene an σωφροσύνη anklingende seelische Harmonie und φρόνησις nicht völlig identifiziert werden, lässt sich lediglich durch den Beginn des obenstehenden Zitats erahnen. Wie kommt es im Kontext des Gesprächs zu dieser Engführung?

Der Athener und seine beiden Gesprächspartner befinden sich auf der Suche nach der Ursache für die Zerstörung des politisch-militärischen Bundes zwischen Sparta und ihren Schwesterstädten Argos und Messene. Anhand eines einfachen Beispiels demonstriert der Fremde, was es bedeutet, wenn der „gemeinsame Wunsch aller Menschen“ (πάντων ἀνθρώπων … κοινὸν ἐπιθύμημα, 687c1) nach Befehlsgewalt und Macht[71] nicht durch Vernunft regiert wird: Dem Wünschen und Wollen des vernunftlosen Kindes oder Greises sei selbstverständlich der Wunsch des Vernünftigen und Einsichtigen vorzuziehen (weil, lässt sich mit 688b6–c1 ergänzen, der vernunftlose Wunsch gar nicht das Wohl des Individuums zur Folge hat). In der Rückprojektion des Beispiels auf die Ebene der Polis greift der Athener explizit auf die Gütertafel des ersten Buches zurück: Ein guter Gesetzgeber müsse die gesamte Tugend ins Auge fassen, und „an erster Stelle die Führerin der gesamten Tugend; das sei aber die Einsicht und die Vernunft und die Meinung, vereint mit dem erotischen Verlangen und der Begierde, die sich diesen fügen“[72] (b1–4). Die Formulierung variiert die des ersten Buches,[73] insofern sie δόξα (Meinung) miteinbezieht und vor allem die ersten beiden, dort separat aufgeführten göttlichen Güter zu einer gemeinsamen Vorstellung verbindet. Durch diesen ausdrücklichen Rückverweis ist Mäßigung, oder zumindest eine ‚mäßige Haltung‘, implizit im Spiel.

Das Fazit des Atheners lautet, dass der Untergang des Bundes nicht durch Feigheit oder militärische Inkompetenz herbeigeführt worden sei, sondern „durch die ganze sonstige Schlechtigkeit“ (τῇ λοιπῇ δὲ πάσῃ κακίᾳ) der Herrscher und vor allem „durch ihre Unwissenheit in den wichtigsten menschlichen Dingen“ (τῇ περὶ τὰ μέγιστα τῶν ἀνθρωπίνων πραγμάτων ἀμαθίᾳ, c6–d1). Die nun ausgehend von dieser Formulierung des Hauptgrundes für das Scheitern des Staatenbundes erfolgende Überleitung zur eingangs zitierten Frage nach der größten Unwissenheit fällt als ein argumentativer Schachzug unmittelbar ins Auge: Von einer theoretischen Unkenntnis *über* die wichtigsten (τὰ μέγιστα) Dinge in Bezug auf den Menschen wird übergeleitet zur *eigenen* moralischen Seelenverfassung, die ihrerseits mit dem Begriff μεγίστη ἀμαθία

71 Wörtlich: τὸ κατὰ τὴν τῆς αὑτοῦ ψυχῆς ἐπίταξιν τὰ γιγνόμενα γίγνεσθαι (687c5–6).

72 μάλιστα δὲ καὶ πρὸς πρώτην τὴν τῆς συμπάσης ἡγεμόνα ἀρετῆς, φρόνησις δ᾽ εἴη τοῦτο καὶ νοῦς καὶ δόξα μετ᾽ ἔρωτός τε καὶ ἐπιθυμίας τούτοις ἑπομένης.

73 Vgl. 631c5–7: ὃ δὴ πρῶτον αὖ τῶν θείων ἡγεμονοῦν ἐστιν ἀγαθῶν, ἡ φρόνησις, δεύτερον δὲ μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις (…).

(größte Unwissenheit) bezeichnet wird.[74] Zugleich mit dieser Wendung steht nun nicht mehr der (königlich-aristokratische) Regent im Zentrum, sondern der (beliebige) Bürger.[75]

Dieser Registerwechsel ist ein Schlüsselelement für die Deutung der Passage: Er geschieht in der Absicht, die Erkenntnisse aus der Geschichte für jegliche Form von politisch-gesellschaftlicher Verantwortung geltend zu machen. Die Argumentation des athenischen Fremden, die in der Beinahe-Identifikation von Einsicht/Weisheit und seelischer Harmonie gipfelt, speist sich dabei aus einem Schluss *ex negativo*:[76] Bei Abwesenheit von Harmonie in der Seele dessen, der politische Verantwortung trägt, hilft auch alles politische und militärische Wissen nichts, um die Stadt zu retten. *Seine seelische Harmonie hat deshalb eine so fundamentale Bedeutung für die Erhaltung der Stadt, dass sie beinahe vollständig ausmacht, was die Tugend des Herrschers, d.h. (politische) Einsicht und Weisheit, umfasst.* Anders paraphrasiert: Die eigene seelische Unbeherrschtheit ist dem einsichtigen, vernunftorientierten Herrschen moralisch und politisch diametral entgegengesetzt. Diese Herrschertugend, φρόνησις/σοφία entbehrt im gegebenen Kontext der direkten Assoziation mit der Philosophie; durch die Reihung mit δόξα wird sie bereits in 688b2–3 und erneut in 689a5–689b4 (beide oben zitiert) in ihrem philosophischen Anspruch deutlich abgeschwächt.[77] Durch die Projektion erst auf ein allgemein menschliches Beispiel und anschließend auf den durchschnittlichen Bürger wird sie gewissermaßen egalisiert. Sie bewahrt einzig den Zug einer Haltung, die für politische Verantwortung qualifiziert. Indem sie von abstrakten (politischen oder wissenschaftlichen) Kenntnissen und geistiger Raffinesse abgegrenzt und fest an seelische Harmonie rückgekoppelt wird, erfolgt gleichzeitig implizit eine enorme Bedeutungssteigerung jener Harmonie für das Ausüben politischer Verantwortung und die Bewahrung der Stadt und Verfassung. Nicht zufällig klingt schließlich die Argumentationsstruktur der Passage an die des ersten Buches an: Der kriegerischen Schlechtigkeit (δειλία) wird zunächst die ganze übrige Schlechtigkeit (πᾶσα κακία) entgegengesetzt, welche im anschließenden

74 Vgl. zu der ‚technischen' (= fehlender Sachverstand) und der moralischen (= Herrschaft der Affekte) Bedeutung von ἀμαθία in dieser Stelle die hilfreichen Erläuterungen in Schöpsdau 1994: 413–417 (*ad* 688e3–8 und 689a1–689e3). Wie der Autor schreibt, wird im vorliegenden Kontext Letztere sowohl *qualitativ* als auch *quantitativ* zur größten Unwissenheit erklärt.

75 Vgl. zum Königtum von Sparta, Argos und Messene 683d6, e1, 686a3, 688c3–4, 690d6–7 und zur Erwähnung der Bürger 689c1 und 7.

76 Dies scheint auch die Lesart von Görgemanns 1960: 147 zu sein („vom Negativen"), vgl. auch 157.

77 Siehe auch die kurze Erläuterung zu φρόνησις am Ende des Kapitels (4. Appendix).

Schritt auf die Abwesenheit einer in ihrer Bedeutung gesteigerten seelischen Harmonie konzentriert wird.

3.2 *696b1–697b6: Eine bürgerliche Grundtugend*

Es folgen weiterführende Überlegungen zum rechten Maß in der Herrschaft und erste Andeutungen der Notwendigkeit einer Mischverfassung. Der Athener schließt diesen Teil der Untersuchung mit einem Hinweis auf die Terminologie, der den engen Zusammenhang zwischen Mäßigung und Einsicht nun wörtlich konsolidiert: „Wenn wir behaupten, man müsse sein Auge auf das Mäßigsein richten oder auf die Einsicht oder die Freundschaft, so ist dies kein anderes, sondern dasselbe Ziel“[78] (693c1–4).

Im anschließenden Textteil, der zu unserer zweiten relevanten Passage 696b1–697b6 führt, steht eine Konfrontation zwischen dem Perserreich und Athen als Repräsentanten einer Monarchie und einer Demokratie im Fokus des Gesprächs. In Bezug auf Ersteres stellt der Fremde heraus, dass bei den Regenten Kambyses und Xerxes eine schlechte, durch ein Übermaß von Lob und einen Mangel an Tadel geprägte königliche Erziehung die Ursache für den Untergang der Herrschaft gewesen sei. Als positives Gegenbeispiel führt er Sparta an, das keine Privilegierung in der Erziehung und Ehrerweisung gewährt.[79] Er schließt, dass es keine „herausragenden Ehren“ (τιμαὶ ὑπερεχούσαι) für jemanden geben dürfe, der keine Tugend besitze, „ja nicht einmal für eine Tugend, der die Mäßigung abgeht“ (οὐδ’ ἀρετῆς ἧς ἂν σωφροσύνη ἀπῇ, 696b2–4). Der Gast aus Athen fährt fort zu erläutern, dass Tapferkeit ohne mäßiges Verhalten nichts wert sei und weder Gerechtigkeit noch „der gerade eben von uns herausgestellte Weise, dessen Lust- und Schmerzgefühle mit den richtigen Vernunftgrundsätzen in Einklang stehen und ihnen folgen“[80] (c8–10) ohne zuvor entwickelte Mäßigung entstehen könnten. Damit ist Mäßigung nicht nur mit der zuvor besprochenen ‚seelischen Harmonie‘ identifiziert, sondern sie ist zur Voraussetzung für alle anderen Kardinaltugenden erklärt worden.[81]

---

78 (ἀλλὰ ἀναλογίζεσθαι χρή,) ὅταν πρὸς τὸ σωφρονεῖν φῶμεν δεῖν βλέπειν, ἢ πρὸς φρόνησιν ἢ φιλίαν, ὡς ἔσθ’ οὗτος ὁ σκοπὸς οὐχ ἕτερος ἀλλ’ ὁ αὐτός (…).

79 Dies impliziert jedoch nicht, dass Sparta allgemein zum Vorbild für das politische Projekt der *Nomoi* wird. Vgl. die detailgenaue Analyse von De Brasi 2013: 155–189, der zu dem Ergebnis kommt, dass gerade in diesem Dialog „la critica a Sparta si fa più esplicita e pregnante“ (189). In der Tat formuliert der Athener auch in der vorliegenden Stelle, dass man Sparta „wenigstens dies zugeben“ müsse (τοῦτό γε τῇ πόλει ὑμῶν ἀποδιδόναι, 696a5).

80 οὐδὲ μὴν ὅν γε σοφὸν ἡμεῖς νυνδὴ προυθέμεθα, τὸν τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας κεκτημένον συμφώνους τοῖς ὀρθοῖς λόγοις καὶ ἑπομένας.

81 Dieser Gedanke findet sich auch bei Xenophon (*Mem.* 1.5.4–5: ἆρά γε οὐ χρὴ πάντα ἄνδρα, ἡγησάμενον τὴν ἐγκράτειαν ἀρετῆς εἶναι κρηπῖδα, ταύτην πρῶτον ἐν τῇ ψυχῇ κατασκευάσασθαι;

Nicht wenig verwirrend wird ihre Übersteigerung jedoch sogleich wieder zurückgenommen: Auf seine eigene Frage, ob die Mäßigung, „wenn sie ohne die gesamte übrige Tugend in der Seele alleine wohnt, mit Recht Ehre verdiene oder nicht", antwortet er selbst, dass ihr als der „bloße Zusatz" (πρόσθημα, d11) zu verehrungswürdigen Eigenschaften nur „ein wortloses Schweigen" (ἀλόγου σιγῆς, e1) gebühre. Wie lässt sich mit dieser extremen Ambivalenz der Bezugnahme auf die σωφροσύνη umgehen?

Eine Reihe von Kommentatoren zufolge wird der Mäßigung in dieser Aussage des Atheners ‚ethische Irrelevanz' und ‚Wertlosigkeit' attestiert.[82] Lucia Prauscello folgert in ihrer vergleichenden Analyse mit der *Politeia*, dass in Magnesia „the minimum moral threshold required to be a member of the community of the virtuous is higher than in Callipolis".[83] Ihre Schlussfolgerung, welche die Autorin auch mit Blick auf die in Kürze zu besprechende dritte einschlägige Stelle zieht, scheint durch den Text unbedingt nahegelegt zu werden. Doch zunächst sei festgehalten, was in dieser Passage gesagt wird: Es geht um die Auszeichnung einzelner Bürger aus dem Kreis der anderen. Auszeichnung und Ehre kann aber nach der Logik des Atheners nur für etwas vergeben werden, was Einzelne im Sinne einer Ausnahme besitzen – nicht für etwas, dessen Vorliegen bei *allen* Bürgern die Grundlage der Erhaltung und des Glückes der Stadt ist. In der Tat, so schließt der Fremde, sind die Güter der Seele (gegenüber denen des Körpers und des Besitzes) nur dann die wertvollsten, „wenn in ihr Mäßigung wohnt" (σωφροσύνης ὑπαρχούσης αὐτῇ, 697b4). Es ist hier wichtig, zu erkennen, dass die Ehrverweigerung für σωφροσύνη in der Argumentation nicht etwa eine konzeptionelle Abwertung bedeutet, sondern eine logische Konsequenz aus der Argumentation zugunsten ihrer flächendeckenden Präsenz in der Stadt ist. Nachdem in der vorigen Textstelle Mäßigung im Sinne von seelischer Harmonie als grundlegend für politische Verantwortungsträger erwiesen wurde, wird jetzt die Notwendigkeit ihrer Anwesenheit in der Seele jedes Bürgers fokussiert.

---

sowie *Cyr*. 3.1.16: δοκεῖ γάρ μοι, ὦ Κῦρε, οὕτως ἔχειν, ἄνευ μὲν σωφροσύνης οὐδ' ἄλλης ἀρετῆς οὐδὲν ὄφελος εἶναι). Vgl. North 1966: 126–127, 131. Mäßigung wird hier wie oben im chronologischen Sinne als Voraussetzung bezeichnet; dies entspricht nicht der Funktion der Gerechtigkeit in der *Politeia*, die es den anderen Tugenden „möglich macht zu entstehen" (τὴν δύναμιν παρέσχεν ὥστε ἐγγενέσθαι, *R*. 433b9) – sie also impliziert, mit enthält. Im *Gorgias* (*Grg*. 507a5–c7) wiederum umfasst Mäßigung die anderen Tugenden.

82 Siehe Görgemanns 1960: 131, der meint, dass σωφροσύνη in diesem Abschnitt als „ethisch irrelevant" bezeichnet werde; Saunders 1962: 52, der schlussfolgert, dass der Athener in 696d–e „cannot mean the developed control of pleasure in an adult, for clearly this *is* of value", Stalley 1983: 56 („valueless") und Schöpsdau 1994: 480 *ad* 696a3–697c4 („wertlos"). Keiner der vier beachtet, dass es in dieser Stelle um die Auszeichnung Einzelner geht.

83 Prauscello 2014: 67.

3.3 *709d10–710b3: ‚Volkstümliche' σωφροσύνη*

Die dritte Passage (709d10–710b3) involviert eine erneute Konfrontation mit Prauscellos These. Sie befindet sich im vierten Buch und somit nicht mehr innerhalb des historischen Überblicks, sondern am Beginn der Entwicklung des Kolonieprojekts. Auf die hypothetische Frage, wie ein guter Gesetzgeber einer Stadt am schnellsten und effektivsten eine gute Verfassung geben könnte, erwidert der Athener, dass dies am besten in einer Stadt geschehe, die durch einen auf bestimmte Weise charakterisierten Tyrannen[84] regiert werde: nämlich durch einen Alleinherrscher, der sich von dem guten Gesetzgeber leicht lenken lässt. Teil seines Charakters sei auch jener erwähnte Wesenszug, der alle Teile der Tugend begleiten müsse. Auf Kleinias' Rückfrage, ob er sich auf die Mäßigung beziehe, präzisiert der athenische Gast (710a5–b2):

> τὴν δημώδη γε, ὦ Κλεινία, καὶ οὐχ ἥν τις σεμνύνων ἂν λέγοι, φρόνησιν προσαναγκάζων εἶναι τὸ σωφρονεῖν, ἀλλ' ὅπερ εὐθὺς παισὶν καὶ θηρίοις, τοῖς μὲν ἀκρατῶς ἔχειν πρὸς τὰς ἡδονάς, σύμφυτον ἐπανθεῖ, τοῖς δὲ ἐγκρατῶς· ὃ καὶ μονούμενον ἔφαμεν τῶν πολλῶν ἀγαθῶν λεγομένων οὐκ ἄξιον εἶναι λόγου.

> Ja, aber die volkstümliche, Kleinias, und nicht jene, von der einer in erhabenem Ton sprechen könnte, indem er zwingend die Identität der Mäßigung mit der Einsicht beweist, sondern das, was den Kindern und Tieren angeboren ist und sogleich an ihnen aufblüht, so dass die einen gegenüber der Lust unbeherrscht sind, die anderen aber sich beherrschen. Davon hatten wir auch gesagt, dass es für sich allein und isoliert von den vielen Dingen, die wir als Güter bezeichnen, nicht der Rede wert sei.

Mehrere Autoren einschließlich Prauscello[85] nehmen aufgrund dieser Stelle eine der Tapferkeit in der *Politeia* analoge Dreistufigkeit des σωφροσύνη-Begriffs in den *Nomoi* an: eine naturhafte Form, eine durch Erziehung und wahre Meinung erzeugte Gestalt (die politische oder bürgerliche) sowie eine auf eigener Einsicht beruhende mäßige Haltung. Prauscello argumentiert nun dafür, dass jene instinktive Form der σωφροσύνη mit derjenigen des dritten Standes der *Politeia* engzuführen sei, die, wie oben erläutert, nicht die den Wächtern zugedachte musische Erziehung erhalten. Während folglich die Mitglieder des dritten Standes in Kallipolis aufgrund allein dieser instinktiven Mäßigung bereits zur moralischen Gemeinschaft gehören, sei dies für die

---

84 Zur positiven Zeichnung des Tyrannen an dieser Stelle vgl. Schöpsdau 2003: 159–160.

85 Vgl. Prauscello 2014: 66–67, und vor ihr Müller 1968: 20–21, Görgemanns 1960: 127–128, 134, Saunders 1962: 52, North 1966: 189 Anm. 83 und Schöpsdau 2003: 164–166 *ad* 710a5.

Bürger in Magnesia noch nicht der Fall, da sie sich erst durch den Besitz weiterer Tugenden auszeichnen müssen.

Doch ist diese Deutung – so einleuchtend sie zunächst wirkt – tatsächlich korrekt? Im Vergleich der beiden Textstellen ergeben sich zwei Details, die etwas verwundern: Während in der vorliegenden Stelle das Sicheinstellen von σωφροσύνη in einzelnen Kinderseelen als ein *Zufallsprodukt* der Natur beschrieben wird, stellt die frühere Passage an alle Bürger den *Anspruch* der Mäßigung. Dieser Anspruch könnte, obgleich beide Stellen durch einen expliziten Rückbezug verbunden sind, wohl kaum durch zufällig so oder so geartete Naturanlagen erfüllt werden. Hinzu kommt zweitens, dass es, wie bereits erklärt, in diesem politischen Projekt gar keine Bürger geben wird, die nicht das Erziehungsprogramm durchlaufen, und sich folglich bei Heranwachsenden und Erwachsenen, die Auszeichnungen empfangen, dieser Fall der allein instinktiven σωφροσύνη nicht einstellen kann.

Ein Ausweg aus diesem Dilemma könnte wie folgt aussehen. Der Athener unterscheidet nicht zwei Formen von σωφροσύνη, sondern zwei Verwendungsweisen des Begriffs im Sprachgebrauch: ein (uneigentlicher) philosophischer bzw. sokratischer Gebrauch, der die besondere Lebenshaltung des Weisen bezeichnet,[86] und eine dem gewöhnlichen, „im Volksmund gängigen" (δημώδης)[87] Sprachgebrauch entsprechende Verwendung, die grundsätzlich in Bezug auf jeden Menschen (jedes Lebewesen) angewandt werden kann. Diese Hypothese lässt sich durch den einzigen anderen Beleg des Adjektivs δημώδης bei Platon stützen: In einer berühmten Stelle des *Phaidon* erzählt Sokrates von einem Traum, in dem er aufgefordert wird, Musik zu betreiben – und zwar nicht, wie er zunächst denkt, Philosophie (die höchste Musik: μεγίστη μουσική), sondern Musik im üblichen Sinne: δημώδης μουσική (*Phd.* 60d6–61a8). Die Parallele zur vorliegenden Passage ist auffallend: Auch in der *Phaidon*-Stelle wird ein Kontrast zwischen einer philosophischen, uneigentlichen Bedeutung des Begriffs ‚Musik' und dem, was gewöhnlich unter Musik verstanden wird, konstruiert. Wenn es sich demnach auf den Sprachgebrauch bezieht, ist δημώδης nicht mit πολιτική und δημοτική als Bezeichnungen für die bürgerliche Tugend gleichzusetzen (!). Die ‚sokratische' Konnotation von σωφροσύνη

86 Schöpsdau 2003: 166 *ad* 710a5–6 schreibt überzeugend, dass σεμνύνων hier keinen ironischen Unterton habe und προσαναγκάζων wie in *Plt.* 284b7 im Sinne der „logischen Stringenz einer Argumentation" zu verstehen sei, vgl. auch *Phlb.* 13b3. Wie Görgemanns 1960: 133 und Rowe 2012: 340–344 assoziiert er die Stelle mit *Prt.* 333b4–5, sowie mit *Chrm.* 164c5–175d5 und *Cra.* 411e4–412a1 (siehe 164–166 *ad* 710a5). Xenophon schreibt über Sokrates: Σοφίαν δὲ καὶ σωφροσύνην οὐ διώριζεν (X. *Mem.* 3.9.4), vgl. auch North 1966: 124, 128.

87 Vgl. LSJ s.v. δημώδης (‚popular', ‚in the popular sense').

kommt in den *Nomoi* nicht vor: In allen Formulierungen, die Kandidaten für diese Verwendung wären, erfolgt kein Gebrauch *im Sinne von* Weisheit, sondern eine *Ergänzung* durch entsprechende Begriffe, wie etwa in 631c7 (μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις) oder in 906b1 (σωφροσύνη μετὰ φρονήσεως).[88]

In der vorliegenden Passage liegt der Fokus deshalb auf der ‚instinktiven' Wurzel dieses gewöhnlichen σωφροσύνη-Begriffs, weil es in dieser Textstelle spezifisch um die Naturanlagen des Tyrannen geht, und nicht um seine durch Erziehung hervorzubringenden Eigenschaften: Er soll schlicht seiner Natur nach leicht lenkbar sein (durch den Gesetzgeber), und nicht etwa – wie die Gesprächspartner des Atheners vielleicht missverstehen könnten, da es sich um einen Machthaber handelt – im philosophischen Sinne weise. Genau das gleiche gilt auch für sämtliche Bürger. Anders als in der *Politeia* (sofern man bereit ist, dem dritten Stand überhaupt individuelle Mäßigung zuzuschreiben) bleibt in den *Nomoi* beim Bürgertum instinktive Mäßigung auf das früheste Kindesalter beschränkt. Die durch Erziehung und Gewöhnung geformte Art von Mäßigung ist somit nicht – dies ist der springende Punkt – etwas konzeptuell grundlegend Verschiedenes von instinktiver σωφροσύνη. Vielmehr ist anerzogene σωφροσύνη im besten Fall nichts anderes als eine Verstärkung der natürlichen Anlagen. Sie ist deshalb auch strenggenommen nicht ‚eingeflößt' oder ‚eingeprägt', wie die oft bemühte bildhafte Terminologie im Englischen (*instilled*, *inculcated*) nahelegt. Die ursprünglich mehr oder minder instinktiv vorhandene und anschließend bei allen Bürgern (einschließlich zukünftigen Trägern politischer Verantwortung) durch die Erziehung ausgeprägte und stabilisierte σωφροσύνη ist deshalb – *pace* Prauscello – durchaus die entscheidende Schwelle zur Mitgliedschaft in der moralischen Gemeinschaft der Bürger.[89] Sie ist lediglich gerade aufgrund dieser (für den Fortbestand der Stadt immens wichtigen) Schwellenfunktion kein Anlass für die besondere

88 *Contra* England 1921, Bd. 2: 431 *ad* 710a5. Auch Schöpsdau 2003: 164–165 *ad* 710a5–6 zufolge wird die sokratische Konnotation „greifbar", eine direkte Gleichsetzung erfolge aber nicht. Ein weiterer Kandidat wäre 688e3–689e2 (oben zitiert), doch hier ist das Vokabular wie bemerkt abwesend.

89 Diese engste Verbindung zwischen Mäßigung und Bürgerrecht wird ferner auch in 737d1–2, sowie im Namen des besonderen Gefängnisses für religiöse Zweifler, dem σωφρονιστήριον, deutlich, welches sich in der Nähe des Versammlungsortes der Nächtlichen Versammlung befindet (908a1–7), deren Mitglieder die Aufgabe haben, mit den Insassen zu verkehren und sie zur Mäßigung anzuleiten, sodass sie wieder ‚unter den Mäßigen wohnen' können (908e5–909a8, vgl. 964b8–c4). Sehr wahrscheinlich ist dieses Gefängnis Bürgern vorbehalten, da Sklaven im gesamten religiösen Diskurs von Buch 10 nicht erwähnt werden. North 1966: 195 hebt hervor, dass diese Institution „without precedent" ist und erwähnt Aristophanes' φροντιστήριον (*Nu.* 94) sowie das athenische Amt des σωφρονιστής als mögliche Inspirationsquellen.

Ehrung einzelner Individuen. Die beiden zentralen Merkmale, welche sich aus dieser Hypothese der Regierung der Polis durch einen Tyrannen ergeben, sind einerseits die Verankerung des σωφροσύνη-Begriffs in allgemein-menschlichen Naturanlagen sowie andererseits die Präzisierung, dass an einen guten Herrschenden – hinsichtlich der σωφροσύνη – derselbe Tugendanspruch gestellt wird wie an einen guten Bürger.

Die innenpolitische Funktion des guten Tyrannen führt der athenische Fremde anschließend noch etwas weiter aus: Es geht nicht nur um den Erhalt außenpolitischer Bünde oder um die Durchsetzung einer bestimmten Gesetzgebung, sondern auch innenpolitisch um die Möglichkeit der Änderung der Sitten einer Stadt (μεταβαλεῖν … πόλεως ἤθη, 711b5). Der Tyrann brauche nur „selbst als erster auf der Bahn voranzugehen, auf der er die Bürger zu einer tugendhaften Lebensweise oder zum Gegenteil hinführen“[90] (b5–8) wolle. Diese moralische Vorbildfunktion dessen, der politische Verantwortung trägt, ist ebenso bedeutend für die Polis wie seine im Vorhinein hervorgehobene Fähigkeit, einsichtige außenpolitische Entscheidungen zu treffen. So schließt der Athener: Wenn „eine göttliche Liebe zu einer mäßigen und gerechten Lebensweisen in großen Herrschermächten entsteht“[91] (d6–7) und so „die größte Macht mit Einsicht und Mäßigung in eins zusammenfällt“[92] (711e8–712a2), dann sei dies der naturgemäße Anfang der besten Verfassung.

3.4 *716c1–d4; 732d8–734e2: Der vermeintliche ‚Hedonismus‘ der* **Nomoi**

Der letzte zu besprechende Kontext, in dem σωφροσύνη besonders hervorgehoben wird, ist Teil des großen Prooimions, das bereits im vierten Buch als eine Ansprache an die Siedler einsetzt (715e7–718a6). Ich habe die Bedeutung der Prooimien für das politische Projekt der *Nomoi* bereits in Kapitel II.1.1 hervorgehoben. Sie zeichnen sich vor allem auch durch die besondere Gesprächssituation aus, insofern hier die fiktiven Bürger der zu gründenden Kolonie direkt addressiert werden. In der Tat wird sich die Einbeziehung insbesondere der Hauptvorrede in die Interpretation an mehreren Stellen dieser Studie als zentral erweisen. Im vorliegenden Abschnitt konzentriere ich mich zunächst – nach einer kurzen Zusammenfassung des Vorhergegangenen – auf den letzten Teil dieses Proomions, der mit Blick auf die Mäßigung relevant ist. Die Deutung wird im nächsten Kapitel (Abschnitt 2.3) und im letzten

90 πορεύεσθαι δὲ αὐτὸν δεῖ πρῶτον ταύτῃ, ὅπῃπερ ἂν ἐθελήσῃ, ἐάντε πρὸς ἀρετῆς ἐπιτηδεύματα, προτρέπεσθαι τοὺς πολίτας, ἐάντε ἐπὶ τοὐναντίον.

91 ὅταν ἔρως θεῖος τῶν σωφρόνων τε καὶ δικαίων ἐπιτηδευμάτων ἐγγένηται μεγάλαις τισὶν δυναστείαις.

92 ὡς ὅταν εἰς ταὐτὸν τῷ φρονεῖν τε καὶ σωφρονεῖν ἡ μεγίστη δύναμις ἐν ἀνθρώπῳ συμπέσῃ.

(Abschnitt 2.2) durch die Analyse der übrigen Teile weiter entwickelt und vervollständigt werden.

Im Eingangsteil der Ansprache an die Siedler nimmt der athenische Gast eine stark religiös gefärbte Perspektive ein: Da Gott das „Maß aller Dinge" (πάντων χρημάτων μέτρον) sei, müsse der Mensch danach streben, ihm ähnlich und lieb zu werden, „und so ist nach diesem Grundsatz der Mäßige unter uns dem Gott lieb, denn er ist ihm ähnlich"[93] (716c4–d2). Die Absicht, die der Athener mit den Vorreden zu den Gesetzen verfolgt – nämlich: die Bürger möglichst leicht zur Tugend zu überreden (718c8–9) – bestimmt dann die inhaltliche Gestaltung des Hauptprooimions, das im Anschluss an die vorige Ansprache, angefangen bei den Göttern, der Reihe nach die Inhalte des menschlichen Lebens zusammenträgt, die Ehrerbietung und Wertschätzung verdienen. Im Hinblick auf die Beschaffenheit des eigenen Lebens und Charakters (ab 730b1) seien Mäßigung, Einsicht und andere im sozialen Umgang wertvolle Vorzüge zu loben; weiter bedürfe es des Zorns und der Sanftheit. Getadelt werden als das größte Übel Selbstliebe sowie ein zu starker Ausdruck von Gefühlen.

Nach diesem Durchgang schlussfolgert der Fremde, es sei nun über korrekte Verhaltensweisen alles gesagt, was göttlich sei; offen bleibe das Menschliche (732d8–e3). Der genauen Bedeutung dieser seltsamen Entgegensetzung werde ich im nächsten Kapitel nachgehen. Auf sie folgt jener bekannte Textteil, der den *Nomoi* den Vorwurf des Hedonismus[94] eingebracht hat (732e3–733a4):

> ἔστιν δὴ φύσει ἀνθρώπειον μάλιστα ἡδοναὶ καὶ λῦπαι καὶ ἐπιθυμίαι, ἐξ ὧν ἀνάγκη τὸ θνητὸν πᾶν ζῷον ἀτεχνῶς οἷον ἐξηρτῆσθαί τε καὶ ἐκκρεμάμενον εἶναι σπουδαῖς ταῖς μεγίσταις· δεῖ δὴ τὸν κάλλιστον βίον ἐπαινεῖν, μὴ μόνον ὅτι τῷ σχήματι κρατεῖ πρὸς εὐδοξίαν, ἀλλὰ καὶ ὡς (...) κρατεῖ καὶ τούτῳ ὃ πάντες ζητοῦμεν, τῷ χαίρειν πλείω, ἐλάττω δὲ λυπεῖσθαι παρὰ τὸν βίον ἅπαντα.
>
> Etwas wesenhaft Menschliches sind nun vor allem Lust und Schmerz und Begierden, an denen zwangsläufig jedes sterbliche Wesen geradezu wie festgebunden und aufgehängt ist mit seinen stärksten Neigungen.[95] Man muss also das schönste Leben nicht bloß deshalb rühmen, weil es durch seine Gestalt an gutem Ruf hervorragt, sondern auch deshalb, weil

93 καὶ κατὰ τοῦτον δὴ τὸν λόγον ὁ μὲν σώφρων ἡμῶν θεῷ φίλος, ὅμοιος γάρ.

94 Siehe v.a. Müller 1935: 42–48 (dem zufolge die *Nomoi* unecht sind), Müller 1968: 60 (weniger drastisch) und zuletzt Carone 2003 (v.a. 294 Anm. 29: „the claim is bluntly hedonistic"). Warren 2013, und Giménez 2021b argumentieren, dass der Athener keinen Hedonismus vertritt. Siehe auch Görgemanns 1960: 165–176, 186, 192–193, Stalley 1983: 67–70, Schöpsdau 2003: 271–277 und Bravo 2003.

95 Die Formulierung nimmt erkennbar die Bildlichkeit der Marionette wieder auf.

> es […] auch durch das hervorragt, was wir alle suchen: dass wir nämlich mehr Freude und weniger Schmerz unser Leben lang empfinden.

Der Fremde aus Athen fährt fort, diese anthropologische Grundlage der Bevorzugung der Lust vor dem Schmerz in ihren Details auszuführen. Es sei zu bedenken, „dass alle unsere Lebensformen naturgemäß an diese [beiden Gefühle] gebunden sind", was die Frage aufwirft, „welches Leben wir von Natur aus wollen"[96] (733d2–4). Ziel der Untersuchung dieser Frage müsse es sein, „das Angenehme und Lustvolle und zugleich Beste und Schönste zu wählen […], um so glückselig zu leben, wie es einem Menschen nur möglich ist"[97] (e1–3). Unter den nun aufgezählten Lebensformen wird dem mäßigen Leben (σώφρων βίος, e3) besondere Aufmerksamkeit gewidmet: Es sei „sanft in jeder Hinsicht" und gewähre „ruhige Schmerz- und ruhige Lustgefühle, schwache Begierden und Liebesverlangen ohne Raserei"[98] (733e7–734a2). Aus der Entgegensetzung mit dem zügellosen Leben (ἀκόλαστος [βίος], 734a2) wird sodann geschlossen, dass „im mäßigen Leben die Lustgefühle die Schmerzen […] überwiegen"[99] (a5–6). Begründet wird dies jedoch lediglich durch das Autoritätsargument dessen, der dieses Leben kennt (ὁ γιγνώσκων, 733e7) und folglich einen Wissensvorsprung vor den Zuhörern hat.[100] Aus dieser Erkenntnis folge schließlich mit Notwendigkeit (ἐξ ἀνάγκης, 734b1), dass dieses Leben für uns lustvoller sei und die Masse der Menschen (ὁ πᾶς ἀνθρώπινος ὄχλος, b6) nicht freiwillig, sondern aus Unwissenheit (δι' ἀμαθίαν)[101] und/oder Unbeherrschtheit (δι' ἀκράτειαν) ohne Mäßigung lebe (τοῦ σωφρονεῖν ἐνδεὴς ὢν ζῇ, b4–6).

In diesem Teil des Prooimions – betontermaßen ein Gespräch mit Menschen, nicht mit Göttern (732e3) – adressiert der Athener die fiktiven Bürger der Kolonie ausgehend von einer Prämisse, die er für anthropologisch fundamental hält. Sich selbst bezieht er implizit mit ein. Er trägt damit der ‚programmatischen Ankündigung' des ersten Buches Rechnung, wo er die Berücksichtigung von Lust und Schmerz in einem Diskurs über Gesetzgebung für unabdingbar erklärt hatte (636d4–e3). Die Einnahme dieser Sichtweise basiert ihrerseits auf

96 πάντας δὴ δεῖ διανοεῖσθαι τοὺς βίους ἡμῶν ὡς ἐν τούτοις ἐνδεδεμένοι πεφύκασιν, καὶ δεῖ διανοεῖσθαι ποίους φύσει βουλόμεθα.

97 τὸ φίλον ἅμα καὶ ἡδὺ καὶ ἄριστόν τε καὶ κάλλιστον ἑλόμενον, ζῆν ὡς οἷόν τ' ἐστὶν ἄνθρωπον μακαριώτατα.

98 (σώφρονα μὲν οὖν βίον ὁ γιγνώσκων θήσει) πρᾷον ἐπὶ πάντα, καὶ ἠρεμαίας μὲν λύπας, ἠρεμαίας δὲ ἡδονάς, μαλακὰς δὲ ἐπιθυμίας καὶ ἔρωτας οὐκ ἐμμανεῖς παρεχόμενον.

99 ὑπερβαλλούσας δὲ ἐν μὲν τῷ σώφρονι βίῳ τὰς ἡδονὰς τῶν ἀχθηδόνων.

100 Görgemanns 1960: 187 bemerkt mit Recht, dass ein solches Autoritätsargument bereits *R.* 581c9–583a11 zugrunde liegt.

101 Die Stelle nimmt implizit Bezug auf die oben diskutierte „größte Unwissenheit" (688e4, s.o. 3.1).

dem Zugeständnis, dass Lust und Schmerz dominante Grundgefühle unseres Lebens sind und unsere grundsätzliche Haltung zu ihnen unser Wollen (βούλησις, 734c1), d.h. unsere Entscheidungstendenz, maßgeblich beeinflusst: Sie sind ein motivationaler Hauptfaktor. In der Frage nach dem Hedonismus nun hat Francisco Bravo zwischen einem ‚psychologischen' und einem ‚ethischen' Hedonismus unterschieden und dem Athener nur Ersteren zugeschrieben.[102] Hinsichtlich der Abwesenheit eines ethischen Hedonismus haben auch andere argumentiert, dass die Position des Atheners hier mit früheren Passagen über den intrinsischen Wert der Tugend, der seit der Dihairese der Güter in 631b6–d6 außer Frage steht, und über die Identität des lustvollsten und tugendhaftesten Lebens (z. B. 663a9–b4, 664b7–c2) übereinstimmt; die Annahme eines psychologischen Hedonismus wurde jedoch mehrfach zurückgewiesen, weil der Athener Lust und Schmerz nicht als unsere *einzige* Motivation darstellt.[103]

Doch trotz dieser Einschränkung ist unbestreitbar, dass der Athener hier ein Lustkalkül vorführt. Im *Phaidon* etwa wird das Abwägen von Lust gegen Lust und Schmerz gegen Schmerz zurückgewiesen als eine Praxis, die nur ein „Schattenbild" (σκιαγραφία, 69b8) der Tugend erzeugt. Schöpsdau zufolge tritt dieser Abschnitt daher „lediglich ergänzend"[104] zum Prooimion hinzu. Dass diese Diagnose nicht korrekt ist, wird sich erst im fünften Kapitel zeigen. Vorerst muss eine wichtige Unterscheidung vorgenommen werden: Der *Athener* setzt hier klar eine argumentative Strategie ein, die dem Ziel der Überredung der Bürger zum tugendgemäßen Leben dient. Was die Bürger neben der Aussicht, von Gott geliebt zu werden und einen guten Ruf zu erwerben, weiter zur Entscheidung für das tugendgemäße Leben motivieren soll, ist die Erwartung eines angenehmen Daseins. Kurz gesagt: Es geht darum, den Bürgern dasjenige Leben ‚schmackhaft' zu machen, das der athenische Fremde, und mit ihm der fiktive Gesetzgeber, als das beste erkannt haben. Während jedoch der Athener strategische Absichten verfolgt, mögen Teile der *Adressaten* durchaus populären Versionen eines ethischen Hedonismus frönen. Es ist wichtig, sich vor Augen zu führen, dass der erste Rezipient der allgemeinen Vorrede die bunte Gruppe der ersten Siedlergeneration ist, die der Gast aus Athen nun vor seinem geistigen Auge versammelt sieht (715e3–5) und die, wie in Abschnitt 2.2 herausgestellt, noch keine angemessene Erziehung erhalten hat. Vor diesem

102 Bravo 2003: insb. 108. Die Unterscheidung geht auf Henri Sidgwick zurück: „D'après la première de ces doctrines [psychologischer Hedonismus], le plaisir est le seul bien que tous les hommes *poursuivent en fait*; pour la seconde [ethischer Hedonismus], le plaisir est le seul bien que tous les hommes *doivent poursuivre*" (meine Herv.).

103 Siehe Warren 2013: 323–324, Annas 2017: 76, 86, und Giménez 2021b: 93.

104 Schöpsdau 2003: 276.

Hintergrund zielt die Überredungsstrategie in diesem Abschnitt vielleicht auf nichts anderes als genau darauf, in den Seelen der Bürger eine Schattengestalt von Tugend entstehen zu lassen, um für die Kolonie einen moralischen Ausgangspunkt zu schaffen. Das Prooimion ist kein Ersatz für eine moralische Erziehung, sondern deren Vorbereitung (für die erste Siedlergeneration) oder Begleitung (für alle folgenden).

Unter diesen Voraussetzungen gibt es nun noch einen weiteren Grund, warum der athenische Gast hier ein Lustkalkül präsentiert. Im Vordergrund steht, wie oben bereits erwähnt, nicht Tugend im Allgemeinen, sondern wiederum spezifisch σωφροσύνη. Nun ist Mäßigung unter den Haupttugenden gerade diejenige, die im Sinne von deren Beschränkung und Beherrschung Lust- und Schmerzgefühle sowie die Begierden selbst zum Inhalt hat. Die Darlegung des Atheners setzt also bei genau dem Aspekt der menschlichen *conditio* an, dessen Beherrschung σωφροσύνη und dessen Übermaß ihr Gegenteil zur Folge hat. Das Argument ist beinahe zirkulär: Aus der Perspektive der Bevorzugung der Lust ist ihre Beschränkung vorzuziehen. Der Hauptgrund für die Einnahme dieser so kontrovers diskutierten Perspektive liegt also in der auch in dieser Passage vorgenommenen Fokussierung der σωφροσύνη. Dass gerade in der direkten Ansprache an die zukünftigen Siedler diese Konzentration auf die Mäßigung erfolgt, ist mit Blick auf das Ziel ihrer Etablierung als bürgerlicher Grundtugend vollkommen einsichtig.

3.5 *Zusammenführung der Ergebnisse*

Welches Gesamtbild der σωφροσύνη ergibt sich aus der Betrachtung dieser vier Stellen vom dritten bis zum fünften Buch? Die wichtigsten Ergebnisse seien zunächst noch einmal zusammengefasst: In der ersten Passage war vor dem Hintergrund eines historischen Beispiels *ex negativo* aus der Abwesenheit von seelischer Harmonie auf deren grundlegende Bedeutung bei der Übernahme von politischer Verantwortung geschlossen worden. Die Erhaltung der Stadt ist von der mäßigen Seelenkonstitution der Regierenden abhängig, denn diese innere Harmonie ist die Basis für die Entwicklung der Fähigkeit zum einsichtigen Handeln.

In der zweiten Passage hatte sich σωφροσύνη als die moralische Schwelle zur Mitgliedschaft in der bürgerlichen Gemeinschaft erwiesen. Indem sie jetzt nicht nur für die Regierenden, sondern für alle Bürger zur Grundtugend erklärt wird, ist sie zwar die Voraussetzung für den Erhalt von Auszeichnungen, aber selbst nichts, wofür einzelne Bürger geehrt werden könnten.

In der dritten Textstelle war eine begriffliche Klärung vorgenommen worden: Der Terminus σωφροσύνη ist hier gemäß dem gewöhnlichen Sprachgebrauch

zu verstehen, d.h. im Sinne der Beherrschung von Lust- und Schmerzgefühlen, nicht von philosophischer Einsicht. Diese Fähigkeit zur Selbstbeherrschung gründet in der menschlichen Natur und wird nicht erst durch Erziehung ‚eingeflößt'; sie bedarf auch nicht bereits ausgebildeter rationaler Fähigkeiten. Selbstbeherrschung ist somit der grundlegende moralische Anspruch, der gleichermaßen an den hypothetischen guten Tyrannen wie an alle Bürger gestellt und in der Erziehung verstärkt und ausgeprägt wird. Die Stelle schlägt den Bogen sowohl zur zweiten Passage, auf die sie explizit zurückweist, als auch zur ersten, mit der sie durch die Thematisierung des Herrschenden verbunden ist. Die außenpolitische Wirkung der harmonischen Seelenverfassung des Herrschenden wird hier noch ergänzt durch seine innenpolitische Vorbildfunktion.

Die letzte Textstelle, als einzige entkoppelt von diesem Zusammenhang, ist Teil einer politischen Rede mit konkretem, obzwar fiktivem, Publikum, dem Bürgertum der geplanten Kolonie, von dem, wie die Analyse in 2.2 gezeigt hat, viele im Wechsel höhere oder niedere Ämter einnehmen werden. Ziel der Rede ist es, alle diese Bürger – insbesondere die der ersten, noch unerzogenen Siedlergeneration – zur mäßigen Lebensweise zu überreden. Dazu greift sie bei den Wurzeln allgemein menschlicher Motivation – unserer ‚Lust an der Lust' – an und stellt die mäßige Lebensweise als aus dieser Sicht der anthropologischen Präferenz für die Lust individuell vorteilhaft dar.

Unübersehbar ist der σωφροσύνη-Begriff in den *Nomoi* einem gewissen Spannungsfeld ausgesetzt, insbesondere zwischen ihrer Deklarierung als bürgerliche Grundtugend und ihrer Bedeutung für die Ausübung einer guten Herrschaft. Doch mir scheint nicht, dass die Konzeption deshalb in mehrere voneinander trennbare Begriffe oder in Stufen mit je einer eigenen Definition auseinanderbricht. Vor allem in den ersten drei besprochenen Stellen wird die innere Bandbreite des Begriffs – die letztlich durch die jeweilige Ausprägung der rationalen Fähigkeiten ihres Subjekts entsteht – durch die ausdrücklichen Rückverweise zusammengehalten. Und auch in Stellen, in denen σωφροσύνη mit Blick auf den Herrschenden diskutiert oder einer (ihrerseits philosophisch geschwächten) φρόνησις angenähert wird, behält sie doch als Selbstbeherrschung sowie als Haltung des Gehorsams – gegenüber den Herrschenden, gegenüber den Gesetzen – stets wichtige Züge einer Grundtugend.

Der in den *Nomoi* relevante σωφροσύνη-Begriff ist durchweg bürgerlich-politisch. Mäßigung gründet in der menschlichen Natur, ihre Verstärkung ist Hauptzielpunkt der Erziehung und sie stellt keine besonderen intellektuellen Ansprüche an ihren Träger. Der Begriff bezeichnet grundsätzlich die Beherrschung der Lust- und Schmerzgefühle, die in eine seelische Harmonie

mündet, welche umso eher diesen Namen verdient, je ausgeprägter die rationalen Fähigkeiten des Individuums sind: von der instinktiven ‚Selbst'-Beherrschung des Kindes (die diese deutsche Bezeichnung kaum verdient) bis zur „mit Vernunft verbundenen mäßigen Haltung der Seele" (μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις, 631c7) sind die Übergänge fließend. Deutungen, die σωφροσύνη in den *Nomoi* als einen ständigen Konflikt zwischen Rationalem und Nicht-Rationalem sehen oder die, alternativ, konkurrierende Konnotationen der ‚Beherrschung' und der ‚Harmonie' identifizieren, gehen deshalb fehl.[105] Der Text lädt dazu ein, die höchste Form der Mäßigung mit der Bildungselite der Nächtlichen Versammlung in Verbindung zu bringen, über deren Mitglieder der Leser – wie in 2.2 diskutiert – nicht viel mehr erfährt, als dass sie es „mit der Tugend in Tat und Wort genauer nehmen als die große Menge"[106] (964d4–5). Diese Engführung ist möglich, sollte aber nicht zu dem Gedanken verleiten, dass es sich dabei um einen anderen σωφροσύνη-Begriff handelt. Vielmehr ermöglicht die weiterführende Erziehung dieser Elite eine stärkere Konsolidierung der seelischen Harmonie, die weder die Einheitlichkeit des Begriffs aufhebt noch, wie gezeigt, die weitgehende Egalisierung politischer Chancen für alle Bürger. Die Bandbreite und perspektivische Vielfältigkeit des Mäßigungsbegriffs ist das Spiegelbild ihrer großen Bedeutung für die Polis, die in allen vier Stellen deutlich akzentuiert wird: σωφροσύνη ist die *conditio sine qua non* für das, was einen guten Bürger ausmacht, der herrscht und beherrscht wird; für die Freundschaft der Bürger untereinander; für den inneren Frieden und somit für das dauerhafte Fortbestehen der Polis als einer sozialen Einheit.

Wie verhalten sich nun die Ergebnisse der *Nomoi*-Analyse zu den Resultaten der Beobachtungen in der *Politeia*? Durch die Wiederaufnahme des Harmonie-Vokabulars, in ihrer grundsätzlichen Beschreibung als Beherrschung von Begierden sowie auch hinsichtlich zumindest des Gedankens einer die Polis einenden bürgerlichen Tugend bleibt der Mäßigungsbegriff der *Nomoi* sichtbar an die *Politeia* anschlussfähig.[107] Obgleich auch in den *Nomoi* mehrfach eine Analogie zwischen Polis und Individuum aufgerufen wird (und dies einmal sogar hinsichtlich der inneren Struktur beider Ebenen: 689a5–b4, s.o.), ist eine Tugend *des* Staates im gleichen Sinne wie in der *Politeia* nicht im Blick. Doch, wie auch bereits North formuliert hat: Mäßigung in den *Nomoi* „is always

105 Die erste Interpretation ist diejenige von Belfiore 1986 (insb. 428: „*sôphrosynê* involves constant strife"), die zweite diejenige von Bobonich 2013 (*consonance* vs. *continence*). Wie ich in Kapitel III (v.a. Abschnitt 4.4) argumentiert habe, ist das Vokabular des Konflikts in Bezug auf die Tugend zum großen Teil der dialogischen Situation geschuldet. Siehe auch Baima 2017 in diesem Sinne.

106 ἀκριβεστέρους τῶν πολλῶν περὶ ἀρετῆς ἔργῳ καὶ λόγῳ κατασκευαστέον.

107 Diese Ansicht habe ich bereits in Pfefferkorn 2016a: 159–162 vertreten.

seen within the framework of a State".[108] So ließe sich im übertragenen Sinne über die Polis der *Nomoi* durchaus sagen, dass sie – aufgrund der individuellen mäßigen Haltung jedes einzelnen Bürgers – stärker ist als sie selbst und somit mäßig. Eine direkte Entsprechung zu einer der drei hypothetischen individuellen Formen von σωφροσύνη der *Politeia* liegt jedoch, anders als Prauscello angenommen hat, nicht vor: Dies verhindert besagte ‚Bandbreite' des Mäßigungsbegriffs der *Nomoi*. Gerade im Vergleich mit dem früheren Entwurf offenbart die neue Konzeption der bürgerlich-politischen Mäßigung ihre erzielte Stringenz. Diese innere Geschlossenheit[109] wird reflektiert durch die unauflösliche Zusammengehörigkeit der Dreiheit *Erziehung* in Musik, Sport, Schreiben und Lesen, Mathematik und Astronomie; *Mäßigung* als bürgerliche Grundtugend; *Bürgerrecht* als Berechtigung und Verpflichtung zur Übernahme politischer Verantwortung. Eine letzte – und entscheidende – Präzisierung dieser einheitlichen Konzeption der σωφροσύνη wird der zweite Teil des nächsten Kapitels erarbeiten.

4 Appendix. Πᾶσα ἀρετή: Die übrigen Tugenden ἀνδρεία, φρόνησις, δικαιοσύνη

Eine detailgenaue Analyse der Funktion und Bedeutung der übrigen Tugenden in den *Nomoi* ist ein Desiderat.[110] Auch die vorliegende Studie kann hierzu nur einen kleinen Beitrag leisten, da keine der anderen Tugenden für die Interpretation der musischen Erziehung in den *Nomoi* eine so hohe Bedeutung erlangt wie die σωφροσύνη.

---

108 North 1966: 188 (die auch zustimmt, dass „[t]here is no break with Plato's earlier philosophy").

109 Folgender Einwand ließe sich noch gegen die Überwindung der konzeptionellen Problematik der *Politeia* formulieren: Selbstverständlich sind in Magnesia nicht nur die Vollbürger, sondern auch alle anderen Bewohner der Kolonie den Regeln des Zusammenlebens unterworfen. Für einen Beruf ausübende Fremde, die in den Metökenstand eintreten möchten, gilt dabei, dass sie keine Steuer zahlen „außer einem mäßigen Verhalten" (πλὴν τοῦ σωφρονεῖν, 850b3). Ist somit das konzeptionelle Problem der *Politeia* nur verschoben und wird jetzt an die Metöken ein Anspruch gestellt, für dessen Erfüllung sie nicht die geeignete Erziehung erhalten? Diese neue Schwierigkeit existiert, wenn überhaupt, nur in geringem Maß: Die Metöken repräsentieren eine Minderheit und haben keinerlei politische Bedeutung (vgl. Piérat 1974: 82, Schriefl 2013: 252).

110 Görgemanns 1960: 111–155 hat eine solche geleistet, doch dies liegt nun fast 60 Jahre zurück. Ein neuer Beitrag findet sich in Centrone 2021: 271–301, der insbesondere einem Gedanken der „Einheit der Tugend" auch auf der Ebene der bürgerlichen Tugend nachgeht.

Ἀνδρεία (Tapferkeit). Die Tapferkeit, als eine rein kämpferisch-kriegerische Tugend verstanden, war im ersten Buch – wie gezeigt – aufgrund der Argumentation zugunsten der Mäßigung in ihrer Bedeutung für die Polis ganz erheblich abgewertet worden. Diese Herabstufung wird im weiteren Verlauf des Dialogs noch mehrfach wiederholt werden (667a3–4, 688a1–b4, 963e1–8). Doch an vielen Stellen zeigt sich ein ganz anderes Bild:[111] Zu Beginn der Besprechung der sportlichen Erziehung, die hier, wie noch zu zeigen sein wird, viel Raum einnimmt, wird deren Beitrag zur Tapferkeit hervorgehoben (791b4–c6). Eine besonders positive Betonung erfährt die ἀνδρεία darüber hinaus in der ausführlichen Beschreibung der kriegerischen Tänze (814d7–815b3). Im achten Buch stellt der Athener den Wert militärischer Übungen und Wettkämpfe in aller Deutlichkeit heraus (829a2–834e2). Obgleich die kriegerische Bedeutung der ἀνδρεία in den *Nomoi* deutlich dominiert, gibt es einige Stellen, die an die anspruchsvollere Bestimmung der *Politeia* (*R.* 429a8–430d1) erinnern: Zum Beispiel wird in Bezug auf den Richter hervorgehoben, dass er der Tapferkeit bedarf (*Lg.* 659a4). Anfang des sechsten Buches ruft der Fremde aus, „mit welcher Kühnheit und welchem Wagemut" (ὡς ἀνδρείως καὶ παρακεκινδυνευμένως, 752b5) er und seine Gesprächspartner an die Gründung ihrer Polis gingen. Und ganz am Ende des Dialogs stellt er Kleinias in Aussicht, dass dieser, wenn er die neue Kolonie richtig einrichte, den Ruf erwerben werde, „der Tapferste von allen zu sein, die nach dir geboren werden" (ἀνδρειότατος εἶναι δοκεῖν τῶν ὕστερον ἐπιγιγνομένων, 969a7–b2). Die Tapferkeit ist in den *Nomoi* somit einiger Ambivalenz ausgesetzt. Diese Spannung ist jedoch nicht nur, wie man vermuten könnte, der spezifischen Gesprächskonstellation zu verdanken, sondern ist Teil der ethischen Bewertung der Tugend durch den Athener: Die „isolierte Tapferkeit" ist, wie Schöpsdau schreibt, „eine ethisch ambivalente, ja bedenkliche ‚Tugend', die der Sophrosyne als eines ‚Gegengewichts' bedarf".[112] Was die Bürger der *Nomoi*-Kolonie benötigen, ist „mit Mäßigung verbundene Tapferkeit" (τὸ μετὰ σωφρονεῖν ἀνδρεῖον, 840a2). Diese freilich in der (aus *Politeia* und *Politikos* bekannten und auch hier gegenwärtigen) Komplementarität von ἀνδρεία und σωφροσύνη wurzelnde Ambivalenz der Tapferkeit gilt, wie gesehen, nicht für ihr Gegenstück.

Φρόνησις (Einsicht). Auch φρόνησις ist in den *Nomoi* ambivalent, allerdings in anderer Hinsicht als ἀνδρεία: nicht in ihrer Bewertung, sondern in ihrem

111 Weitere Stellen, wo ἀνδρεία positiv belegt wird, sind: 640a8, 655a8–b2, 660a5–6, 679e2, 709c7, 710c6, 734c5, d1–4, 791b10, 807b2, 808c8, 824a9 (ἀνδρείας τῆς θείας), 832c6, 836d6, 837c7, 855a4, 922a2, 944c6.

112 Schöpsdau 1994: 479, vgl. Görgemanns 1960: 115. Siehe in diesem Sinne 661d6–e4, 696b6–10, 831e8–a2.

philosophischen Anspruch. Die Einsicht bleibt in den *Nomoi* die höchste Tugend: Sie steht in der Gütertafel an erster Stelle (631c5–6, 688b2), wird als eine später entstehende Tugend der Älteren hervorgehoben (653a7–9, 665d1–2) und wird als dasjenige identifiziert, wovon der Gesetzgeber einer Polis möglichst viel mitgeben muss, um sie zu erhalten (688e6–7). Doch wie bereits beobachtet, gibt es häufiger eine Tendenz, φρόνησις mit (ἀληθής) δόξα zu reihen:[113] Diese Engführung hat zur Folge, dass sich die Begriffe in ihrem ethischen Anspruch einander annähern, δόξα aufgewertet und φρόνησις ihrer philosophischen Spitze entledigt wird. Dies wird noch deutlicher, wenn man sich die begriffliche Unschärfe in Bezug auf die φρόνησις vor Augen führt: An manchen Stellen bezeichnet φρόνησις nichts weiter als den gewöhnlichen menschlichen Verstand (672c3–4) oder eine bestimmte Erkenntnis (732b8–c1), aber keine Tugend. Dasselbe Schicksal ereilt auch σοφία (Weisheit), die einige Male als Synonym von φρόνησις erscheint (689d7, 696c8), aber auch im Sinne einer (vernunftlosen) ‚Fertigkeit' (644a4, 677c6) oder ‚Schlauheit' (679c5) verwandt wird. Eine schwierige Frage ist das Verhältnis von φρόνησις (im Sinne der Tugend) zu σωφροσύνη. Beide werden gleichermaßen zum Ziel der Gesetzgebung erklärt (693c2–3) und es findet, wie in 3.1–3.3 herausgearbeitet, mehrfach eine starke Annäherung beider statt. Mäßigung ist die Voraussetzung für den Erwerb von Einsicht (696c8–10); sie stellt also einen Teil dessen dar, was φρόνησις/σοφία ausmacht. Die Verbindung beider zu einer Art ‚vollendeter Mäßigung' wird schließlich mit Ausdrücken wie μετὰ νοῦ σώφρων ψυχῆς ἕξις (631c7) oder σωφροσύνη μετὰ φρονήσεως (906b1) gekennzeichnet. Dass die Einsicht in den *Nomoi* diese Bedeutungswandlung erfährt – ihr philosophischer Anspruch reduziert wird und sie der Mäßigung angenähert wird – ist gut mit der politischen Egalisierung und der sich auf Anspielungen beschränkenden höheren philosophischen Bildung in Verbindung zu bringen.

Δικαιοσύνη (Gerechtigkeit). Die mangelnde Prominenz der Gerechtigkeit in einem Dialog über Gesetze ist zuletzt von Myrthe Bartels hervorgehoben worden: Das Substantiv δικαιοσύνη kommt nicht öfter als elf Mal im gesamten Text vor und wird ihr zufolge „in a much more 'rhetorical' way"[114] verwandt. Tatsächlich kann wenig über die inhaltliche Bestimmung der δικαιοσύνη aussagt werden: In der Gütertafel im ersten Buch erscheint sie in einem Anklang an die *Politeia* (*R.* 433b3–10) als die Tugend, die alle anderen umfasst. Aus

113 Vgl. 632c5–6 (τοὺς μὲν διὰ φρονήσεως, τοὺς δὲ δι' ἀληθοῦς δόξης), 645e1–2 (τὰς αἰσθήσεις καὶ μνήμας καὶ δόξας καὶ φρονήσεις), 653a7–8 (φρόνησιν δὲ καὶ ἀληθεῖς δόξας βεβαίους) und 688b2–3 (φρόνησις δ' εἴη τοῦτο καὶ νοῦς καὶ δόξα). Auch Görgemanns 1960: 127 macht darauf aufmerksam.

114 Bartels 2017: 36. Sie bespricht auf den Seiten 33–36 alle elf Stellen.

Einsicht und Mäßigung, „wenn sie mit Tapferkeit vermischt sind, ergibt sich als drittes wohl die Gerechtigkeit“[115] (*Lg.* 631c5–d1). Zweitens erfolgt Anfang des neunten Buches zu Beginn eines neuen thematischen Abschnitts, in dem Vergehen, ihre Ursachen und ihre Bestrafung besprochen werden, eine zweimalige Nennung des Substantivs (859d3–e5). Der Athener argumentiert hier für den ethischen Wert der Gerechtigkeit sowohl hinsichtlich des Handelns als auch des Erleidens, problematisiert aber nicht ihre Bedeutung.

Allerdings stellt sich die Situation bei benachbarten Wörtern ganz anders dar: etwa beim Adjektiv δίκαιος (gerecht, 115×) oder beim Begriff δίκη (197×), der freilich eine viel umfänglichere Bedeutung als ‚Gerechtigkeit‘ hat und auch ‚Recht‘ und ‚Strafe‘ mit einschließt. Diese Diskrepanz lässt die Vermutung aufkommen, dass δικαιοσύνη im Sinne einer individuellen Tugend deshalb weniger prominent ist, weil ‚das Gerechte‘ bzw. das gesetzte und der Gerechtigkeit entsprechende Recht im Vordergrund steht. Dieses wird in den *Nomoi* durchaus problematisiert (z.B. in 714b3–715d6). Dasjenige, was gerecht ist, ist für den athenischen Fremden der Hauptangelpunkt der Gesetzgebung: „Denn auch das Prinzip der Staatskunst ist doch wohl für uns immer eben dies: das Gerechte“[116] (757c6–7), formuliert er im Anschluss an die Unterscheidung zweier Arten von Gleichheit, die in unterschiedlicher Hinsicht gerecht sind. Wie verhält sich schließlich δικαιοσύνη zu σωφροσύνη? Diese Frage ist vor allem deshalb interessant, weil Letztere Erstere in den *Nomoi* in puncto Relevanz zu ersetzen scheint.[117] North argumentiert, dass „at the highest level sophrosyne is of course identical to justice“.[118] Wenngleich diese Identifikation meines Erachtens zu stark ist, sind beide tatsächlich ebenso eng verbunden wie φρόνησις und σωφροσύνη: „Nun entsteht aber Gerechtigkeit gewiss nicht ohne Mäßigung“ (ἀλλα μὴν τό γε δίκαιον οὐ φύεται χωρὶς τοῦ σωφρονεῖν, 696c5–6).

Πᾶσα ἀρετή (ganze Tugend). Der kurze Überblick hat noch einmal gezeigt, welches Gewicht der Athener auf die Mäßigung legt. Keine der anderen Tugenden erfährt in den *Nomoi* eine befriedigende Beschreibung; alle stehen sie im Schatten der überragenden Bedeutung der σωφροσύνη für das Individuum und für die Polis. Während Tapferkeit ihrer als Ausgleich bedarf, setzen Einsicht und Gerechtigkeit Mäßigung voraus und sind von ihrem Bestehen in einer Weise abhängig, dass sie den Hauptinhalt auch dieser beiden Tugenden auszumachen scheint. Abschließend stellt sich die Frage, was sich in den *Nomoi* hinter einer Begrifflichkeit wie (συμ)πᾶσα ἀρετή verbirgt, die

115 ἐκ δὲ τούτων μετ' ἀνδρείας κραθέντων τρίτον ἂν εἴη δικαιοσύνη.
116 ἔστιν γὰρ δήπου καὶ τὸ πολιτικὸν ἡμῖν ἀεὶ τοῦτ' αὐτὸ τὸ δίκαιον.
117 Vgl. North 1966: 187 und Stalley 1983: 56.
118 North 1966: 189.

einerseits vom ersten Buch an das erklärte Ziel der Gesetzgebung ist (630d9–e4) und durch ihre Wiederaufnahme im letzten Buch (963c5–b6) für die charakteristische Ringkomposition der *Nomoi* sorgt, sowie andererseits als Eigenschaft der Götter eine besondere Relevanz in der Argumentation gegen den Atheismus erreicht (898c7, 899b6, 900d2). Zunächst ist eine auffallende Akzentverschiebung zwischen der ersten Erwähnung der Gütertafel im ersten Buch (631c5–d1) und ihrer Wiederaufnahme im dritten Buch zu verzeichnen (688b1–4): Bereits Gigon[119] hat hervorgehoben, wie undurchsichtig die Auflistung im ersten Buch ist. Eine evaluative und eine kombinatorische Sichtweise auf die Tugenden scheinen hier vermischt zu werden: Während φρόνησις und durch eigene Vernunft geleitete Mäßigung mehr Wert haben als δικαιοσύνη, scheint diese mit dem Begriff πᾶσα ἀρετή synonym zu sein. Der in 3.1 besprochene Rückbezug auf diese Tafel hebt nur die ersten beiden Elemente in evaluativer Hinsicht erneut hervor, sodass hier beinahe eine Entsprechung zwischen πᾶσα ἀρετή und einer vollkommenen seelischen Harmonie bzw. vollkommenen σωφροσύνη entsteht. Diese Übereinstimmung ist auch in einer für das kommende Kapitel zentralen Passage zu Beginn von Buch 2 zu erkennen, in der die gesamte Tugend wortwörtlich als συμφωνία (Einklang) bezeichnet wird (653b6). Es scheint, dass πᾶσα ἀρετή in den ersten drei Büchern der *Nomoi* ab dem Einsetzen der Argumentation zugunsten der σωφροσύνη im ersten Buch auf ihrer Basis bestimmt wird, da sie als bedeutendster Teil der ganzen Tugend rhetorisch gesteigert wird. Dies wird sich in den folgenden Kapiteln noch deutlicher zeigen. Diese Perspektive bestimmt jedoch nicht die späteren Passagen und insbesondere die im Rahmen einer impliziten Thematisierung der Ideenlehre geschehende Wiederaufnahme im letzten Buch, sodass sich hinter dem Ausdruck πᾶσα ἀρετή (und verwandte Wendungen) keine feststehende philosophische Konzeption zu verbergen scheint.

119 Vgl. Gigon 1954: 225.

KAPITEL V

Scham (αἰδώς und αἰσχύνη): Eine göttliche Furcht

Die Tugend ohne *Scham* vor sich selber ist nichts als eine List.
FRIEDRICH NIETZSCHE, *Nachgelassene Fragmente Anfang 1880*, 1/55[1]

∵

1 Einleitung

Die Hauptintention, die der athenische Fremde mit der Einführung des Marionettengleichnisses verfolgt, nämlich seine Gesprächspartner von der Wichtigkeit der σωφροσύνη (Mäßigung) zu überzeugen, wird von ihm auch in das politische Projekt hineingetragen und prägt die Moralpsychologie der *Nomoi* erheblich. Dies geschieht, so hat das vorige Kapitel gezeigt, in einer Weise, die der sozio-politischen Situation des Kolonieprojekts entspricht, denn es handelt sich um einen bürgerlichen Tugendbegriff, der an allgemeinmenschliche Grundlagen und Motivationen rückgebunden wird. Gleichzeitig hat die Spannung, in welche die Mäßigung in den Büchern 3–5 hinsichtlich sowohl ihres Wertes wie ihres Anspruches versetzt wird, noch einmal vor Augen geführt, wie sehr die philosophische Argumentation des Fremden durch kontextspezifische Redeweisen geformt ist.

Aufbauend auf diese Ergebnisse ist nun ein zweiter Rückgriff auf die Analyse des Marionettengleichnisses notwendig, um einen zentralen Aspekt aufzunehmen, den ich mit Blick auf die Stringenz der Untersuchung im letzten Kapitel übergangen habe: das Verhältnis der Mäßigung zur Scham und die Rolle Letzterer in der Moralpsychologie sowie der Gesellschaft der *Nomoi*. Dazu sei noch einmal der relevante Teil aus Kapitel III in Erinnerung gerufen: Die Untersuchung dort hatte ergeben, dass in der Analogie zwischen ἀνδρεία (Tapferkeit) und σωφροσύνη beide jeweils mit einem Gefühl enggeführt oder gar identifiziert werden, nämlich Erstere mit θάρρος im Sinne von ‚Wagemut' und Letztere mit αἰσχύνη/αἰδώς im Sinne von ‚Scham'. Diese waren ihrerseits Instanzen der von mir als ‚sekundäre Emotionen' betitelten Gefühle θάρρος (Zuversicht) und φόβος (Furcht), die im Gleichnis eine positive moralische

1 In Colli/Montinari 1999b: 18.

 DOI:10.1163/9789004527591_006

Funktion ausüben. Doch weshalb Scham diese ausgezeichnete Rolle zukommt, wie ihre Funktion im weiteren Text der *Nomoi* entwickelt wird und was es mit der Engführung einer Tugend und eines Gefühls auf sich hat, ist eine Frage, welche die Interpreten der *Nomoi* bisher kaum beschäftigt hat. Selbst Douglas Cairns widmet den *Nomoi* in seiner umfassenden Aidos-Studie nur wenige Seiten.[2]

Während also eine systematische Untersuchung der Rolle des Schamgefühls in den *Nomoi* ein Desiderat geblieben ist, sieht sich eine solche jedoch außerhalb Platons mit einer nicht unbedeutenden Vorgeschichte sowohl in den erhaltenen Texten als auch in der kulturwissenschaftlichen Deutung der Antike konfrontiert. Letztere betrifft vor allem die ursprünglich von Ruth Benedict geprägte und von Eric Dodds auf die griechische Antike übertragene Unterscheidung zwischen ‚guilt-cultures' und ‚shame-cultures'.[3] Anders als eine auf internalisierten Werten und internen Sanktionen (‚Gewissen') beruhende ‚guilt-culture' basiere eine ‚shame-culture' – wie die griechische Antike und insbesondere die homerische Kultur – lediglich auf externen Sanktionen wie dem Ehrentzug und der Lächerlichkeit im Angesicht des Anderen. Cairns hat diese Analysekategorien auf der Grundlage einer eingehenden Untersuchung des Schambegriffs in der griechischen Antike nachdrücklich und überzeugend zurückgewiesen.[4] Nicht bestritten wird von Cairns jedoch, dass dem Wortfeld

---

2 Vgl. Cairns 1993: 373–378, siehe auch Bobonich 2002: 347–350, Renaut 2013a: 315–318, Föllinger 2016: 93–109 und jetzt Lin 2022: 129–173. V.a. in Monographien über die *Nomoi* findet Scham zu wenig Beachtung. Eine frühere Studie zu αἰδώς in der griechischen Antike bis Demokrit ist von Erffa 1937 (bei dem sich bereits Ansätze einer ‚shame-culture'-Theorie zeigen: 9). Zu Scham in der außerphilosophischen Literatur im 4. Jhd. vgl. Dover 1974: 217–242.

3 Benedict 1946: 222–223; Dodds 1951: 17–18, 26 Anm. 107 und 109, 28–63 (Kap. II, „From Shame-Culture to Guilt-Culture"). Vgl. zur griechischen Gesellschaft als ‚shame-culture' auch Adkins 1960: 48–49, 154–156; Lloyd-Jones 1971: 24–27 und 1987; Williams 1993: 75–102 (Kap. 4, „Shame and Autonomy"). Für eine ablehnende Position vgl. bereits Dover 1974: 220–223 (zum Begriff des ‚Gewissens' insb. 220 Anm. 3, 239 Anm. 3). Freilich geschieht die Anwendung der Begriffe auf die griechische Antike selbst bei Dodds, der nur die homerische Kultur als eine ‚shame-culture' betrachtet und im 5. Jhd. den Übergang zu einer ‚guilt-culture' beobachtet, nicht völlig undifferenziert. Auch äußert bereits Lloyd-Jones Zweifel hinsichtlich der Anwendbarkeit dieser glatten Antithese auf die griechische Kultur. Doch das Problem der ‚äußeren Sanktion' – ob Scham wirklich keine Verinnerlichung von Werten impliziert und ob es Kulturen geben kann, deren Funktionieren nur auf äußeren Sanktionen beruht – wird erst von Cairns behandelt.

4 Ein Beispiel ist die Formulierung einer Scham vor sich selbst bei Demokrit DK 68 B264 (μηδέν τι μᾶλλον τοὺς ἀνθρώπους αἰδεῖσθαι ἑωυτοῦ), vgl. B84 und B244 sowie Cairns 1993: 365–366. Abgesehen von seiner detailreichen Analyse der griechischen Literatur ist Cairns' Zurückweisung der Begrifflichkeit auch deshalb so überzeugend, weil sie den modernen Sprachgebrauch dahingehend entlarvt, dass die Begriffe ‚shame' und ‚guilt' in der Praxis nicht sauber getrennt werden können (Kap. 0.3, „Shame and Guilt", 14–26). Darüber hinaus stellt der

um αἰδώς und αἰσχύνη in der griechischen Kultur eine tragende Bedeutung zukam; im Gegenteil stellt dies seine Untersuchung einmal mehr unter Beweis. Während es mir mit Blick auf Cairns' Analyse als nicht sinnvoll erscheint, Scham in den *Nomoi* in Abhängigkeit von einer Antithese mit dem Schuldbegriff zu untersuchen, möchte ich herausarbeiten, dass gerade zwischen Scham, dem Blick der anderen sowie einem moralischen Lernprozess, der auf die Internalisierung von Werten zielt, ein für das Verständnis der Moralpsychologie der *Nomoi* wichtiger Zusammenhang besteht. Die Anbindung des Scham-Vokabulars der *Nomoi* an die Tradition, die ich immer wieder hervorheben werde, ist dabei ebenso wichtig wie die Loslösung von ihr im Rahmen eines moralpsychologischen Projekts, in dem der Scham eine spezifische Funktion zukommt.

Das Kapitel gliedert sich wieder in zwei Hauptteile. Der erste Teil beschäftigt sich mit der Verwendungsweise der Begriffe αἰδώς und αἰσχύνη, ihrer Nähe zur Mäßigung sowie der gesellschaftlichen Verankerung von Werten mittels der Ehre (τιμή). Der zweite Teil des Kapitels, der den Abschluss der Betrachtungen zur Moralpsychologie sowie gleichzeitig den Auftakt für die folgenden Untersuchungen zum Chortanz bildet, widmet sich einer ersten eingehenden Analyse von Buch 2. Dabei werden erstmals die drei nach Alter gestaffelten Chöre des zweiten Buchs im Fokus stehen. Die gegenwärtige Untersuchung wird die erste von drei Deutungsebenen dieses philosophisch und literarisch enorm reichen Textteils der *Nomoi* zutage bringen und zugleich die angekündigte Präzisierung der einheitlichen Konzeption der Mäßigung erarbeiten.

2 Scham als moralische Emotion

2.1 *Αἰδώς und αἰσχύνη in den* **Nomoi***: Ein Überblick*

Scham war im ersten Buch als eine Furcht vor der schlechten Meinung der Mitmenschen über die eigene Person definiert worden (646e10–11).[5] Aus dieser Begriffsbestimmung lässt sich einiges entnehmen, was in der Auslegung des Marionettengleichnisses bereits im Raum schwebte: Erstens deutet die Assoziation von Scham mit Furcht, die dem zeitgenössischen Platonleser nicht nur aus dem *Euthyphron*, sondern auch aus der nicht-philosophischen

Autor heraus, dass die Antithese Schuld vs. Scham der Perspektive einer Protestantischen Ethik entstammt und deshalb kaum als Analysekategorie für Kulturen postuliert werden kann (27–47, insb. 33, Kap. 0.4, „Shame-Culture and Guilt-Culture").

5 Ähnlich [Pl.] *Def.* 416a9 (αἰσχύνη φόβος ἐπὶ προσδοκίᾳ ἀδοξίας).

Literatur bestens bekannt ist,[6] darauf, dass es sich um ein *Gefühl* handelt und damit zumindest potentiell um eine menschliche Konstante, d.h. eine Empfindung, die jedem Menschen eignen kann.[7] Zweitens lässt sich dieses Gefühl näher bestimmen als auf die Zukunft ausgerichtet und somit *inhibitorisch*, d.h. als handlungsverhindernd.[8] Drittens wird Scham hier spezifisch als ein Gefühl definiert, das im gesellschaftlichen Kontext relevant ist und somit die Eingebundenheit des Individuums in eine Gemeinschaft voraussetzt. Die ‚schlechte Meinung' der anderen erfüllt hier die Rolle dessen, was in der Literatur als ‚äußere Sanktion' bezeichnet wird. Die emotionale Verstrickung zwischen dem Individuum und seiner sozialen Umgebung beruht dabei auf einem Wertgefüge, das einerseits dem Individuum selbst Wert zuschreibt (dessen Verlust es befürchtet), jedoch dies andererseits in Abhängigkeit von den Werten, deren Träger, Instanz oder Übermittler die es umgebende Gemeinschaft ist.

Aus diesen ersten Beobachtungen ergeben sich zwei Analyseperspektiven hinsichtlich des Schamgefühls, welche die folgenden Ausführungen leiten werden: Die erste Sichtweise betrifft die psychologische Wirkungsweise im Individuum bzw. die Frage, inwiefern genau Scham ein moralisch relevantes Gefühl ist (Abschnitte 2.1–2). Die zweite Perspektive richtet sich auf die gesellschaftliche Struktur und fragt, wie und welche Werte in der Gemeinschaft

6 Die Assoziation von Scham mit Furcht taucht bereits bei Homer einige Male auf, z.B. *Il.* 3.172; 7.93; 14.655–658; 18.394; 24.435 sowie *Od.* 8.22; 17.188. Siehe weiter den Homerischen *Hymnos an Demeter* (*h.Cer.* 190), im Drama A. *Eu.* 690–691, 699–700 sowie S. *Aj.* 1073–1080, und bei Platon *Euthphr.* 12a4–c8, *R.* 465a10–b4, 562e6–563a1 und *Ep.* 7.337a3–8. Eher als um eine terminologische Unterordnung wie im *Euthyphron* und in den *Nomoi* handelt es sich in den vorplatonischen Passagen (sowie in der *Politeia* und im *Siebten Brief*) um eine Nebenordnung oder Abgrenzung der Begriffe, die aber trotzdem eine gedankliche Nähe beider voraussetzt und zudem die Entgegensetzung von sozialer und kriegerischer Furcht bei Platon vorwegnimmt. Vgl. zu diesem Topos von Erffa 1937: 28–30; Williams 1993: 79–80, 83–84 mit Anm. 24 und Cairns 1993: 49–50, 69, 87–89, 157, 236, 372–376.

7 Dies war bereits in Kap. III deutlich geworden, da Scham als Unterart von Furcht zu den eisernen Drähten der Marionette zu rechnen ist. Auch für Aristoteles ist αἰδώς keine Tugend (NE 1108a31–32, 1128b10–11; vgl. EE 1220b12–13). Seine Auffassung kommt den *Nomoi* teilweise sehr nahe: αἰδώς wird als Art von φόβος (NE 1128b11–15, vgl. [Arist.] *Pr.* 905a6) und αἰσχύνη als λύπη (*Rh.* 1383b12–13, vgl. 1384a21–25) bezeichnet. Weiterhin wird αἰδώς als Voraussetzung sowohl für die ‚bürgerliche' (πολιτική) Tapferkeit (NE 1116a17–29, vgl. [Arist.] MM 1.20.8.1–4 für αἰσχύνη) als auch für die σωφροσύνη (EE 1234a32) bestimmt. Vgl. zu Scham als Gefühl auch Cairns 1993: 5–14 (Kap. 0.2 „Aidos and Emotion").

8 Der inhibitorische Charakter ist explizit in *R.* 465b1–2: αἰδὼς μὲν ὡς γονέων μὴ ἅπτεσθαι εἴργουσα. Vgl. auch die pseudo-platonische Definition des Begriffs: αἰδὼς τολμήσεως ὑποχώρησις ἑκουσία δικαίως καὶ πρὸς τὸ βέλτιστον φανέν ([Pl.] *Def.* 412c8–9).

verankert werden, sodass sie zum Orientierungspunkt für das Schamgefühl des Individuums werden können (Abschnitt 2.3).

Zunächst ist es hilfreich, sich einen Überblick über die Verwendungsweise des Schamvokabulars im Dialog zu verschaffen. In *Nomoi* 1 und 2 (sowie in einigen späteren Passagen) wird der Schambegriff in den beiden synonym gebrauchten Termini αἰδώς und αἰσχύνη[9] gefasst. Die positive ethische Bedeutung beider wird in 671d2 konsolidiert, wo sie als „göttliche Furcht" (θεῖος φόβος) betitelt werden. Dabei ist die sinngleiche Verwendung beider Termini nicht lediglich eine Variation, sondern trägt zur Präzisierung der gemeinten Konnotation ‚Scham' bei. Denn während αἰσχύνη hier und dort auch die negative Bedeutung ‚Schande' annimmt (und somit das Objekt der Scham bezeichnet),[10] bleibt αἰδώς durchweg positiv konnotiert, hat aber zwei verschiedene Bedeutungsnuancen, die sich gewissermaßen spiegelbildlich ergänzen: auf der einen Seite Scham im engeren Sinne als Furcht vor dem *eigenen* Ehrverlust sowie auf der anderen Seite die Anerkennung der Ehre des *anderen*, nämlich ‚Respekt', ‚Achtung', ‚Verehrung' oder ‚Ehrfurcht'.[11] Αἰδώς in dieser zweiten Konnotation wird in den *Nomoi* einem abstrakten Gegenstand von hoher Bedeutung oder einer Person mit Autorität bzw. einem „special status"[12] entgegengebracht: zum Beispiel einem Amt bzw. seiner Würde (αἰδούμενος … τῆς ἀρχῆς τὸ μέγεθος, 813c9–d1), den Tugenden (τὸ σῶφρον δὲ καὶ ἀνδρεῖον καὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ τὸ φρόνιμον αἰδούμενος, 837c7–8), den Älteren (πᾶς ἡμῖν αἰδείσθω τὸν ἑαυτοῦ πρεσβύτερον, 879c6), ferner generell den aus der eigenen Perspektive höherstehenden Menschen, z.B. den (moralisch) Besseren, den Alten sowie den eigenen Eltern, den Männern, den Regierenden (κρείττους … αἰδεῖσθαι, 917a4–7) und schließlich den göttlichen Vorfahren (θεοὺς προγόνους αὑτῶν αἰδουμένους, 921a1).

Dass auch die Tugenden, und unter ihnen wörtlich τὸ σῶφρον, als Objekt des Respekts auftreten, fällt auf: αἰδώς erscheint hier nicht selbst als Tugend, sondern als gefühlsmäßige Einstellung *zu* den Tugenden – diese Passage wird in 2.2 noch genauer untersucht werden. Darüber hinaus bezieht sich in den Beispielen αἰδώς nur mittelbar auf Göttliches: göttliche Tugenden, göttliche Vorfahren oder – wie im nächsten Absatz deutlich werden wird – göttliche Gesetze. Während im Kontext der religiösen Verehrung öfter das Verb σέβομαι auftritt, bleibt der Gebrauch von αἰδέομαι auf den menschlichen Bereich

9 Vgl. zur geschichtlichen Nähe und Unterscheidung der Termini von Erffa 1937: 22, Williams 1993: 78 mit Anm. 9, Cairns 1993: 138–139, Föllinger 2018a: 140 und in den *Nomoi* Schöpsdau 1994: 244.

10 Siehe z.B. 671e2, 873c6, 878c3 und 919e7.

11 Der Einheitlichkeit halber wird im Folgenden der Sammelbegriff ‚Schamgefühl' verwandt.

12 Cairns 1993: z.B. 90, 156 und zu den beiden Konnotationen von αἰδώς insb. 2–3.

beschränkt.[13] Es handelt sich folglich nicht um ein religiöses Gefühl, das Göttern entgegengebracht wird, obgleich es solchen Empfindungen psychologisch verwandt ist und (wie 2.2 zeigen wird) parallel zu ihnen auftreten kann.

Jedoch wird αἰδώς in den *Nomoi* dreimal personifiziert und dabei selbst vergöttlicht.[14] Diese drei Stellen lohnen eine ausführlichere Betrachtung. Im Rahmen der Besprechung der Verfassung Athens als Beispiel für eine freiheitliche Ordnung in Buch 3 erscheint αἰδώς als Königin (δεσπότις, 698b5) in den Seelen der früheren Bürger Athens, aufgrund derer diese sich bereitwillig den Gesetzen unterordnen (ein weiterer Topos der griechischen Literatur[15]). Ihre Gegenwart, so führt der Fremde weiter aus, habe seine Landsleute im Angesicht der Gefahr des Perserfeldzugs zu einer freundschaftlichen und wehrhaften Gemeinschaft geeint (699c1–d2, Übs. mod.):

> ταῦτ᾽ οὖν αὐτοῖς πάντα φιλίαν ἀλλήλων ἐνεποίει, ὁ φόβος ὁ τότε παρὼν ὅ τε ἐκ τῶν νόμων τῶν ἔμπροσθεν γεγονώς, ὃν δουλεύοντες τοῖς πρόσθεν νόμοις ἐκέκτηντο, ἣν αἰδῶ πολλάκις ἐν τοῖς ἄνω λόγοις εἴπομεν, ᾗ καὶ δουλεύειν ἔφαμεν δεῖν τοὺς μέλλοντας ἀγαθοὺς ἔσεσθαι, ἧς ὁ δειλὸς ἐλεύθερος καὶ ἄφοβος· ὃν

13 Cairns 1993: 135 kommt bereits im homerischen Kontext zu der Schlussfolgerung, dass αἰδώς keinen „religious scruple“ bezeichne, weil es „no exclusively religious uses“ des Begriffs gebe; siehe darüber hinaus 156–157, 172 Anm. 90, 197–198, 207–208 (Letztere auch zum Gebrauch von σέβας). Ähnlich vor ihm von Erffa 1937: 14–15. Die Stelle 917b3 (ἀνθρώπους αἰδούμενος … θεοὺς σεβόμενος) könnte man im Sinne einer terminologischen Abgrenzung deuten. Doch diese Unterscheidung wird im Text nicht durchgehalten. Von den übrigen sieben Belegen des Verbs σέβομαι (647a9, 729c7, 777d6, 798b3, 813d5, 837c8, 877a3) gehören die meisten dem menschlichen Bereich an. Explizit auf den religiösen Kontext sind Verbindungen wie ἀσέβεια/ἀσεβής/ἀσεβέω (799b8, 868d4–5, e6, 869a1, b2, 871d5, 885b5 u.v.m.), εὐσέβεια/εὐσεβής (717b1, 821d4, 907d6) und θεοσεβής (841c4, 902b5, 967d4) bezogen.

14 Zur Personifikation und Vergöttlichung von αἰδώς in der griechischen Antike vgl. von Erffa 1937: 57–58 und Cairns 1993: 152, 155 Anm. 29, 224, 281 Anm. 58, 307 Anm. 151.

15 Nicht nur die allgemeine Assoziation von Scham und Furcht findet sich vielfach in der griechischen Literatur, sondern auch spezifisch die Furcht (φόβος, δέος) und Ehrfurcht (αἰδώς, σέβας) vor Gesetz und Recht, gerade in Bezug auf die Rettung Griechenlands vor den Persern. Besonders eng orientiert sich die Formulierung des Atheners an einer Passage bei Herodot, wo der Spartaner Demaretos dem Perserkönig Xerxes auseinandersetzt, dass das Gesetz ein mächtigerer Despot sei als der persische Monarch: ὣς δὲ καὶ Λακεδαιμόνιοι κατὰ μὲν ἕνα μαχόμενοι οὐδαμῶν εἰσι κακίονες ἀνδρῶν, ἁλέες δὲ ἄριστοι ἀνδρῶν ἁπάντων. ἐλεύθεροι γὰρ ἐόντες οὐ πάντα ἐλεύθεροί εἰσι· ἔπεστι γάρ σφι δεσπότης νόμος, τὸν ὑπερδειμαίνουσι πολλῷ ἔτι μᾶλλον ἢ οἱ σοὶ σέ (Hdt. 7.104.4). Vgl. zur Rolle von Scham beim Sieg über die Perser weiterhin Lys. 2.22–26 und zur Bedeutung von Ehrfurcht vor dem Gesetz das zweite Stasimon (insb. 522–524, 539) sowie die Rede Athenes vor der Abstimmung über Orestes' Schuld (681–710) in den *Eumeniden*, und bei Platon *Ep.* 7.337a3–8. Sehr erhellend zur obigen Passage ist Schöpsdau 1994: 493–496 *ad* 698c3–700a2.

> εἰ τότε μὴ δέος ἔλαβεν, οὐκ ἄν ποτε συνελθὼν ἠμύνατο, οὐδ' ἤμυνεν ἱεροῖς τε καὶ τάφοις καὶ πατρίδι καὶ τοῖς ἄλλοις οἰκείοις τε ἅμα καὶ φίλοις, ὥσπερ τότ' ἐβοήθησεν, ἀλλὰ κατὰ σμικρὰ ἂν ἐν τῷ τότε ἡμῶν ἕκαστος σκεδασθεὶς ἄλλος ἄλλοσε διεσπάρη.
>
> Dies alles nun erzeugte in ihnen gegenseitige Freundschaft, nämlich die damals grassierende Furcht wie auch die aus den früheren Gesetzen hervorgegangene Furcht, die sie durch ihre Unterwerfung unter die früheren Gesetze erworben hatten, die wir in unserem zurückliegenden Gespräch mehrmals als Scham bezeichnet haben, von der wir auch behauptet haben, ihr müssten sich diejenigen unterwerfen, die einmal tüchtige Männer sein wollten, während der Feige davon frei und furchtlos sei. Hätte diesen damals nicht die Furcht gepackt, so hätte er niemals mit den andern vereint sich verteidigt und auch nicht Tempel, Gräber und Vaterland und, was einem sonst noch lieb und teuer ist, so verteidigt, wie er ihnen damals beistand, sondern ein jeder von uns wäre damals, in kleine Häuflein zersprengt, der eine dahin, der andere dorthin zerstoben.

Die Funktion der geschichtlichen Analyse entspricht hier ganz derjenigen, die bereits im letzten Kapitel (Abschnitt 3.1) erarbeitet worden ist: Die Intention des Atheners ist es, die Elemente zu erkennen, die für jegliche staatliche Gemeinschaft tragende Bedeutung erwerben. Eine solche Relevanz wird hier in Bezug auf Scham in aller Deutlichkeit behauptet, insbesondere durch die hypothetische Betrachtung des negativen Falls der Abwesenheit von Scham in der Gestalt eines Irrealis (ὃν εἰ τότε μὴ δέος ἔλαβεν).[16] Explizit auf das erste Buch zurückverweisend, spielt der Gast erneut die Bedeutung von Scham gegen diejenige von Mut aus: Die Bürger Athens empfinden durchaus Furcht vor den Ereignissen (ὁ φόβος ὁ τότε παρών), und dieser Schrecken ist sogar produktiv.[17] Nicht der kriegerische Mut ist ausschlaggebend, sondern ob jemand – und sei es der Feige – von dieser besonderen Art von Furcht, nämlich Scham, ergriffen wird.[18] Es ist ihre An- oder Abwesenheit, die darüber entscheidet, ob der Einzelne zur Gemeinschaft hält und für sie kämpft oder nicht, ob er gut (ἀγαθός) ist und (wahre) Tapferkeit zeigt.

---

16 Vgl. zur Funktion des Irrealis in der geschichtlichen Analyse Schöpsdau 1994: 504 *ad* 699c6–d2. Zum Topos der Abwesenheit von Scham s.u.

17 Vgl. auch zuvor 698b8 (φόβον ἄπορον) und d6–7 (τούς τε ἄλλους Ἕλληνας καὶ δὴ καὶ Ἀθηναίους ἐξέπληττεν) sowie Schöpsdau 1994: 492–493 *ad* 698b8.

18 Dass δέος auf αἰδώς zu beziehen ist, steht m.E. außer Zweifel: vgl. Schöpsdau 1994: 504–506 *ad* 699c6 und ergänzend Cairns 1993: 375 mit Anm. 94.

Zwei weitere Aspekte der Passage sind hervorzuheben: Zum einen wird hier eine enge reziproke Verbindung der Scham mit der Gesetzgebung beschrieben, insofern Erstere einerseits aus Letzterer entsteht, bzw. ihr ‚Erwerb' durch die Unterwerfung unter das Gesetz erfolgt, und andererseits Scham als ‚Herrin' in der Seele jedes Einzelnen der Gesetzgebung Geltung verschafft.[19] Das dabei mehrfach und parallel in Bezug sowohl auf die Gesetze als auch auf das Schamgefühl verwandte Verb δουλεύειν,[20] dessen Hauptbedeutung sich auf den Sklavendienst bezieht, hebt einerseits hervor, dass Scham Gehorsam und Unterordnung zur Folge hat und erreicht andererseits, indem es auf beide – Scham und Gesetz – bezogen wird, eine Parallelisierung beider in der Seele und in der Polis. Zum anderen betont die Stelle die soziale Wirkungsweise der Scham. Ganz ähnlich wie Mäßigung eint sie die Gemeinschaft und erzeugt φιλία (Freundschaft): Scham tritt so nicht lediglich im sozialen Kontext in Erscheinung, sondern ist auch mit einem sich steigernden Gefühl der Verbundenheit mit der Gemeinschaft[21] und allem, was zu ihr gehört – Tempel, Gräber, Vaterland und was einem „lieb und teuer" (οἰκείοις τε ἅμα καὶ φίλοις) ist – verknüpft. Auch hier wird die Relevanz der Scham wieder durch die Schilderung der negativen Alternative betont, und dies in drastischem Vokabular.

Die Folgen einer umgekehrten Situation, nämlich eines gesellschaftlichen Zustandes der Schamlosigkeit (ἀναισχυντία), erläutert der Fremde unmittelbar darauf, wenn er den Verfall der athenischen Gesellschaft schildert, die mit dem Niedergang der musischen Gesetzgebung einsetzt: Die Verachtung musischer Gesetzlichkeiten und die Entstehung einer „Theatrokratie" (θεατροκρατία, 701a3) habe eine allgemeine Gesetzesverachtung (παρανομία, a5, vgl. zuvor 700d3) erzeugt. Ihr vermeintliches Wissen bezüglich der Beurteilung von Darstellungen habe die Bürger furchtlos (ἄφοβοι, 701a7) gemacht, und diese Furchtlosigkeit habe wiederum Schamlosigkeit bzw. – wie Schöpsdau verstärkend übersetzt – Unverschämtheit (ἀναισχυντία, a8, b2) ausgelöst: „[D]enn

19 Diese „Wechselwirkung" wird auch von Schöpsdau 1994: 491 *ad* 698b6 bemerkt (vgl. auch 513 *ad* 701a5–b3). Sie entspricht dem bereits in III.4.4 beschriebenen Wechselverhältnis zwischen dem Individuum und dem Gesetz. Zur Formulierung des ‚Erwerbs' von Scham s.u.

20 S.o. 699c3, c5 und 689b6, b8. Die Bedeutung der Unterwerfung wird kurz darauf in 700a3–5 erneut betont und, in Absetzung vom Sklavendienst, als freiwillige Unterwerfung (ἑκὼν ἐδούλευε) bezeichnet. Die Formulierung muss auf den zeitgenössischen Leser stark wirken, da Sklavendienst als schändlich galt. Vgl. Schöpsdau 1994: 492 *ad* 698b6. Bobonich 2002: 348 sieht eine Verbindung zu *R.* 590c7–d1.

21 Föllinger 2018a: 144 und 151 hebt mit Recht hervor, dass solche sozialen Mechanismen, wie oben beschrieben, eine kleine, geschlossene, ‚face to face'-Gesellschaft voraussetzen, wie es die *Nomoi*-Polis ist.

die Meinung des Besseren aus Frechheit nicht zu fürchten, eben darin besteht in der Regel die arge Unverschämtheit“[22] (a8–b2). Auch die hier geschilderten psychischen Mechanismen greifen sichtbar auf das erste Buch zurück und nehmen dabei das vor allem aus Hesiods *Erga* bekannte literarische Motiv der Abwesenheit von Scham auf.[23] Fast scheint es, dass die Geschichte des demokratischen Athen sowohl in ihren glücklichen wie auch in ihren fatalen Wendungen ganz auf das Bestehen dieses einen tugendgemäßen Gefühls der Scham in den Seelen der Bürger zurückgeführt wird.[24]

Die zweite Personifikation der Scham in der Erzählung des Kronos-Mythos im vierten Buch ist ebenso bedeutend: In der *Nomoi*-Version des Mythos ist Aidos, gemeinsam mit den drei Horen Eunomia, Dike und Eirene ein Geschenk der Daimonen an die Menschen (713a6–714b1). Es ist nicht zu übersehen, dass diese zweite Personifikation mit der gesellschaftlichen Kritik Athens über die beiden Brücken der Bezugnahme auf αἰδώς sowie auf das eiserne bzw. goldene Zeitalter Hesiods verknüpft ist.[25] Während in der *Politikos*-Version desselben Mythos (*Plt.* 268d8–274e4)[26] lediglich Feuer und die Künste als Geschenke der Götter bezeichnet werden, erwähnt der *Protagoras*-Mythos (*Prt.* 320c8–322d5) αἰδώς und δίκη (Recht) als die Geschenke eines um die Erhaltung der Menschheit besorgten Zeus, welche, da sie Ordnung für die Städte und Freundschaftsbande für die Bürger bescheren sollen, durch Hermes gleichmäßig unter allen

22 τὸ γὰρ τὴν τοῦ βελτίονος δόξαν μὴ φοβεῖσθαι διὰ θράσος, τοῦτ’ αὐτό ἐστιν σχεδὸν ἡ πονηρὰ ἀναισχυντία.

23 Das Motiv der Abwesenheit von Scham als Symptom für den moralischen Verfall einer Gesellschaft findet sich außer bei Hes. *Op.* 191–200 auch bei Thgn. 288–291, 646–647 (Young); S. *El.* 245–250; E. *Med.* 439–440; IA 1090–1097 sowie Pl. *R.* 560c6–561a4. Vgl. dazu Cairns 1993: 152, 172–173, 247, 340, 375–376 (letztere Seiten zu obiger Stelle in den *Nomoi*).

24 Vgl. zu der Schilderung des Verfalls der athenischen Gesellschaft auch die erhellenden Ausführungen in Folch 2015: 117–131. Er untersucht, weshalb der Athener die *politische* Geschichte Athens in Gestalt einer historisch kaum plausiblen Erzählung einer *kulturellen* „genre history“ (121) und „history of literary criticism“ (124) diskutiert. Folch zufolge entpuppt sich diese kulturelle Geschichte als „interpretative prism“ (123) für die real in der Gesellschaft wirkenden ethischen und psychologischen Dispositionen: „in other words, 3.700a–701a articulates and displaces a *synchronic* critique of fourth-century Athenian politics as a *diachronic* history of the Athenian theater and its critical tradition“ (129, meine Herv.).

25 Vgl. Hes. *Op.* 109–126 und erneut 191–200. Implizit ist damit behauptet, dass die Gesellschaft Athens als das fünfte Geschlecht weitest möglich von der Glückseligkeit des goldenen Geschlechts entfernt ist (!). Vgl. zu den Horen Hes. *Th.* 901–903 sowie Pi. *O.* 13.6–10 (wo sie, wie hier, gegen ὕβρις eintreten).

26 Für einen Vergleich zwischen den Versionen des Mythos in den *Nomoi* und im *Politikos*, deren Hauptaspekt die Frage der Glückseligkeit der Erdmenschen in letzterem Dialog ist, siehe Lisi 1985: 213–229 und für eine äußerst ergiebige Deutung des *Politikos*-Mythos Ricken 2008: 109–135.

Menschen zu verteilen sind. Beide Mythen betonen die Rolle der αἰδώς als essenzielles Element des menschlichen Zusammenlebens. Schöpsdau stellt heraus, dass alle vier Gaben der Daimonen im Mythos, und insbesondere Aidos, hier weniger als politische Zustände denn als seelische Haltungen zu verstehen sind.[27] In dieser Funktion treten sie in der idealen Herrschaft des Kronos gegen die zu Übermut (ὕβρις) und Ungerechtigkeit (ἀδικία) neigende Menschennatur ein (713c5–8). Der Mythos fordert dazu auf, das Leben unter Kronos mit allen Mitteln nachzuahmen (μιμεῖσθαι) und dabei „dem, was an Unsterblichkeit in uns ist, [zu] gehorchen und so im öffentlichen wie im persönlichen Bereich unsere Häuser und Städte zu verwalten, wobei wir der Verteilung der Vernunft den Namen ‚Gesetz' geben"[28] (713e6–714a2). Als Gabe der Daimonen unter der Herrschaft des Kronos ist Aidos in eine göttliche Idealität versetzt und erwirbt gleichzeitig, gerade durch die Diskrepanz gewöhnlicher Gemeinschaften zum Idealen, einen moralischen Sonderstatus in Hinsicht auf die Realisierung der bestmöglichen Polis in der zu gründenden Stadt. Dieser wird verstärkt und gleichzeitig präzisiert durch die nahegelegte Relevanz der Scham für die Treue zum Gesetz, das seinerseits als von der Vernunft selbst abgeleitet dargestellt wird: αἰδώς erscheint so, wie bereits im Marionettengleichnis, als ein der Vernunft nahes Gefühl.

Zu Beginn des zwölften Buches wird die enge Verknüpfung des Schamgefühls mit dem Recht durch eine dritte und letzte Personifikation konsolidiert: Hier, in den abschließenden Erörterungen zum Strafrecht, wird Dike als eine „jungfräuliche Tochter der Aidos"[29] (παρθένος γὰρ Αἰδοῦς, 943e2) bezeichnet. Beiden sei Falschheit verhasst. Scham bezeichnet hier die Furcht (φοβεῖσθαι, d5) davor, dem Mitbürger durch eine absichtlich oder unabsichtlich eingebrachte falsche Anklage Unrecht zuzufügen. Die genealogische Personifikation drückt somit aus, dass das Vorhandensein von Scham in der Seele die Voraussetzung für ein der Gerechtigkeit entsprechendes Handeln ist.

Die Besprechung der bisherigen Textstellen sowie insbesondere der drei Personifikationen erlaubt die Formulierung eines Zwischenfazits: Die im ersten Buch beobachtete Akzentuierung des Schamgefühls wird in der geschichtlichen Analyse sowie auch in der Gesetzgebung für die zu gründende Kolonie bestätigt und sogar noch deutlich verstärkt. In der Interpretation der Geschichte Athens erweist sich αἰδώς als Dreh- und Angelpunkt ihres

27 Schöpsdau 2003: 190 *ad* 713e1–2, siehe auch Lisi 1985: 230–235 zum Begriff der Eunomie.

28 καὶ ὅσον ἐν ἡμῖν ἀθανασίας ἔνεστι, τούτῳ πειθομένους δημοσίᾳ καὶ ἰδίᾳ τάς τ' οἰκήσεις καὶ τὰς πόλεις διοικεῖν, τὴν τοῦ νοῦ διανομὴν ἐπονομάζοντας νόμον.

29 Zu Stephanus' von vielen übernommenen, aber nicht überzeugenden Konjektur von Αἰδοῦς zu αἰδοίη (gemäß Hes. *Op.* 257, αἰδοίη θεοῖς) vgl. England 1921, Bd. 2: 574 *ad* 943e1 und Schöpsdau 2011: 532 *ad loc.*

politischen Schicksals. Folglich nimmt sie im Kolonieprojekt eine Schlüsselrolle ein, die sich sowohl im Ideal des Mythos wie auch in der Gesetzgebung niederschlägt. Wie stark αἰδώς und αἰσχύνη die gesellschaftlichen Strukturen des politischen Entwurfs durchwirken, hat bereits die lange Liste ihrer Bezugsobjekte gezeigt.

Dieser Befund lässt deshalb die Frage aufkommen, weshalb gerade αἰδώς für eine solche positive Rolle besonders geeignet ist. Folgende Antwort scheint mir naheliegend: Was das Schamgefühl für diese Funktion prädestiniert, ist seine psychologische Grundstruktur, nämlich seine Blickrichtung oder Ausrichtung innerhalb eines sozialen Gefüges. Scham und Respekt haben ihren Orientierungspunkt außerhalb des Subjekts und nehmen zu diesem eine aufschauende Haltung an, weshalb sie Gehorsam erzeugen. Der Orientierungspunkt des Verehrungswürdigen ist dabei, wie sich noch zeigen wird, eine Leerstelle, die abhängig von der jeweiligen Gesellschaft und Gesetzgebung durch unterschiedliche Werte gefüllt sein kann.

So ist Scham zwar ein grundlegendes menschliches Gefühl, bringt jedoch zugleich eine gewisse inhaltliche Flexibilität mit und kann in eine bestimmte Richtung gelenkt, gefördert und stärker ausgeprägt werden. In dieser Flexibilität liegt zum einen die Spannung zwischen ihrer Darstellung als anthropologische Konstante und den Erwähnungen des ‚Erwerbs' (κτῆσις) von Scham begründet.[30] Zum anderen deutet sich hier das Potenzial des beobachteten wechselseitigen Verhältnisses zwischen αἰδώς, (vernunftgemäßem) Gesetz und dem Ziel einer geeinten Gesellschaft an.

2.2 *Αἰδώς σώφρων oder Zum Verhältnis von Scham und Mäßigung*

Scham und Mäßigung haben gemeinsam, dass sie eine Gemeinschaft stärker einen; dies hat bereits der vorige Abschnitt ergeben. Doch wie gestaltet sich nach dem ersten Buch deren genaues Verhältnis? Die Untersuchung des Zusammenhangs beider Begriffe anhand der zentralen Passagen wird die psychologische Wirkungsweise von Scham noch präziser aufzeigen können. Wie bereits im Fall der Assoziation von Scham einerseits mit Furcht und andererseits mit der Achtung vor den Gesetzen sowie der Deutung der Abwesenheit von Scham als Indiz für den moralischen Verfall der Gesellschaft, hat auch die Annäherung

30 Dass Scham erworben sei, betonen Schöpsdau 1986: 122 Anm. 45, der auf *R.* 560a6–7, *Lg.* 672d8 und 699c2–4 (s.o.) verweist, und auch Cairns 1993: 342, 356 mit Anm. 40. Doch in Bezug auf die *Nomoi* ist diese Deutung einseitig, denn der Athener gibt sich alle Mühe, das Schamgefühl im grundsätzlichen menschlichen Empfinden zu verorten. Es muss daher unterschieden werden zwischen der allgemein menschlichen Fähigkeit, Scham zu empfinden und der Frage, *wie stark* und *worüber* Scham empfunden wird. Nur Letzteres ist durch Gesetz und Erziehung ‚eingepflanzt'. Vgl. auch Abschnitt 3.2 unten.

von σωφροσύνη und αἰδώς zahlreiche literarische Vorgänger[31] und gehört somit zum kulturellen Erbe, das der Athener bei seinen Gesprächspartnern und Platon bei seinen Lesern voraussetzen kann. Das Vorgehen erinnert hier an das des Sokrates in der *Politeia*, bei seiner ‚Spurensuche' unter den herkömmlichen Bestimmungen der σωφροσύνη nach deren wahrer Bedeutung (vgl. IV.2.1 und *R.* 430e7).

Doch nach der für das erste Buch zentralen Engführung von Scham und Mäßigung gibt es im restlichen Text überraschenderweise nur drei weitere Stellen, in denen die Begrifflichkeiten der σωφροσύνη und der αἰσχύνη/αἰδώς gemeinsam auftreten. Die Besprechung der ersten dieser drei Passagen (*Lg.* 665d9–e3) wird auf den zweiten Teil dieses Kapitels warten müssen, wo sie innerhalb ihres spezifischen Kontextes in Buch 2 diskutiert werden wird (3.3). Eine direkte Verbindung beider Konzepte erfolgt weiterhin im Ausdruck „mäßige Scham" (αἰδὼς σώφρων, 772a3) im Zusammenhang der gemeinsamen Werbungstänze von jungen Männern und Frauen im sechsten Buch: Beide Geschlechter sollen nackt tanzen, soweit dies ein mäßiges Schamgefühl zulasse.[32] Nicht zufällig taucht diese Verbindung beider Konzepte in einem Zusammenhang auf, in dem Nacktheit und sexuelles Begehren im Hintergrund stehen. Der Werbungstanz als ritualisierte Form des Umgangs mit dem Begehren im öffentlichen Raum benötigt eine mit Mäßigung verbundene Scham, welche die Attraktion zwischen den Geschlechtern auf ein harmonisches Maß beschränkt. Während der Tanz einerseits durch die mäßige Scham erst als solcher ermöglicht wird, ist er zugleich ein Bild[33] für das in der

---

31 Siehe bereits Hom. *Od.* 3.24 mit 4.158–160 (νέμεσις mit ähnlicher Bedeutung wie αἰδώς); Thgn. 82–83 (Young, vgl. auch Kap. III.3.1 in dieser Studie); S. *Aj.* 1073–1076; E. *Hipp.* 78–81, 995–999; IA 379, 821–824; Th. 1.84.3.2; Isoc. 7.48 und schließlich X. *Cyr.* 8.1.31–32 (wo die Begriffe gemäß der Logik externe vs. interne Sanktion voneinander abgegrenzt werden: διῄρει δὲ αἰδῶ καὶ σωφροσύνην τῇδε, ὡς τοὺς μὲν αἰδουμένους τὰ ἐν τῷ φανερῷ αἰσχρὰ φεύγοντας, τοὺς δὲ σώφρονας καὶ τὰ ἐν τῷ ἀφανεῖ). Auch bei Platon selbst finden sich in früheren Werken Engführungen zwischen αἰδώς und σωφροσύνη: *Chrm.* 160e3–5; *Prt.* 322c1–323a4 (wo αἰδώς und δίκη anschließend durch σωφροσύνη und δικαιοσύνη ersetzt werden); *Phdr.* 253d6 und *Plt.* 310d10. Vgl. North 1966: 5–7, 18, 78, 91–92, 143. Cairns 1993 betont mit Recht, dass, da σωφροσύνη kein Gefühl sei, „at no stage, however, could the two terms be considered completely synonymous; […] rather, as here, one who is *sōphrōn* can manifest *aidōs*" (104); vgl. weiter 127, 168, 306 mit Anm. 147, 314–315, 339, 373, 404, 419–420. Auch von Erffa 1937 diskutiert die Annäherung beider Begriffe, vgl. 71–72, 127, 146, 149–151, 170, 185–186. Siehe schließlich Rademaker 2005: insb. 45, 48, 50–54, 61, 94, 127–128, 167, 257, 265, 329, 339.

32 Vgl. die Analyse dieses stilistisch hochinteressanten Satzes bei Wersinger 2011: insb. 183, 190–195.

33 Diese Bildebene des Tanzes in den *Nomoi* wird im zweiten Teil (Kap. VII.2.4 und 3.3) wieder aufgegriffen werden.

Spannung zwischen Begehren und Zurückhaltung befindliche Miteinander der Geschlechter.

Wenig später nimmt der Athener eine Klassifizierung der Begierden vor, in der das sexuelle Begehren zur stärksten der drei Hauptbegierden erklärt wird (782e6–783a4).[34] Da aus diesen Begierden bei richtiger Leitung Tugend hervorgeht (δι' ὧν ἀρετή … ἀποβαίνει, 782d10–11), erweist sich somit das sexuelle Begehren als Hauptsorge des Gesetzgebers in Hinsicht auf den Erwerb von Mäßigung durch die Bürger. Die Passage kulminiert in einer bereits zitierten Ankündigung: Die drei Begierden, und insbesondere die sexuelle, sollen durch die drei stärksten Mittel gelenkt und niedergehalten werden, nämlich Furcht, Gesetz und wahre Rede (783a6–7).[35]

Einiges deutet nun darauf hin, dass der athenische Fremde hier auf die dritte relevante Textstelle im achten Buch vorausdeutet, die Teil seiner Gesetzesvorschläge zum Thema des Sexualverhaltens ist und in der die drei Termini wieder aufgegriffen werden.[36] Diese weiter oben erwähnte Stelle, in der αἰδώς als eine emotionale Haltung *zu* den Tugenden, darunter σωφροσύνη, erscheint, erfordert eine genaue Analyse. Obgleich σωφροσύνη hier nur als eine der Tugenden genannt wird, lässt die Themenstellung der Passage erahnen, dass sie im Vordergrund steht.[37] Im Rückblick auf die zuvor besprochene Erziehung von jungen Männern und Frauen scheint dem Athener eine Regelung des Sexualverhaltens notwendig, da die Befreiung von schwerer körperlicher Arbeit sie zum Übermut (ὕβρις, 835e1) verleiten könne. Er unterscheidet zunächst zwei Arten des (homoerotischen) Liebesbegehrens (sowie eine dritte, aus beiden gemischte), von denen die erste auf der Ähnlichkeit der Liebenden im Hinblick auf die Tugend beruht und die zweite aus Gegensätzen (körperlich-materieller Art) entspringt.[38] Während ein Liebender der zweiten Art sich am Körper sättigt (ἐμπλησθῆναι) und der Seelenverfassung

34 Vgl. die Unterscheidung von notwendigen und nicht notwendigen Begierden in der *Politeia* (*R.* 558d4–559c7), und die Betonung der Rolle von Scham kurz darauf: 560a6. Für eine Konfrontation zwischen den sexuellen Regelungen der *Politeia* und der *Nomoi* siehe Schöpsdau 2011: 188–192 *ad* 835c1–842a10 sowie Jouët-Pastré 2005.

35 Es gibt eine ähnlich lautende Stelle im *Gorgias* (492b8), in der Kallikles νόμος, λόγος und ψόγος als Herren der Menge bezeichnet, die sich der Mäßige unnötigerweise selbst setzt. Ψόγος ist dabei lediglich eine Variation zum φόβος vor der schlechten Reputation, d.h. vor öffentlichem Tadel.

36 Das sieht auch Schöpsdau 2011: 189 so.

37 Die Fokussierung der Mäßigung ist zudem in 836a2, d6–7 und 839b3 explizit.

38 Diese Klassifizierung hat Ähnlichkeiten zur Konzeption im *Phaidros* (*Phdr.* 256a7–e2 und 250e1–251a1) und zur Unterscheidung zwischen gemeiner und himmlischer Aphrodite in Pausanias' Rede im *Symposion* (*Smp.* 181c1–185c3, insb. 183d4–e6). Vgl. hierzu Schöpsdau 2017: 173 mit Anm. 7 und Sheffield 2020: 343–348.

keinen Wert (τιμή) beimisst, hat ein Liebender der ersten Art „mit der Seele wahrhaft die Seele zu begehren gelernt" (τῇ ψυχῇ δὲ ὄντως τῆς ψυχῆς ἐπιτεθυμηκώς), hält das körperliche Begehren für Frevel (ὕβρις) und führt ein enthaltsames Leben (ἁγνεύειν ἀεί), „weil er" – ich wiederhole die Schlüsselstelle – „das Mäßige und Tapfere und Großgesinnte und das Vernünftige achtet und verehrt"[39] (837b8–d1).

Der Respekt für die Tugend ist folglich für diesen Liebenden der motivierende Grund für seine körperliche Enthaltsamkeit und die Ausrichtung seines Interesses auf die Seele des Geliebten, d.h. sie ist die psychische Ursache für sein mäßiges, tugendgemäßes Verhalten. Diese kausale Konnotation der Partizipien αἰδόμενος und σεβόμενος – die hier, wie gleich deutlich werden wird, keinen reinen Pleonasmus bilden – hat bereits Schöpsdau gesehen. Interessant ist darüber hinaus seine Spitzfindigkeit bei der Übertragung des Partizips Perfekt ἐπιτεθυμηκώς durch „zu begehren gelernt hat", denn in dieser resultativen Verbform verbirgt sich in der Tat das Nachwirken einer Entwicklung. Im gleichen Zusammenhang sind die hier verwandten Verben der Auffassung und des Wollens auffallend (ἔχω, c4; ἡγέομαι, c6; βούλομαι, d1) – und dies gerade im Unterschied zum körperlichen Begehren, wo vom Hin-und-Her-Gezerrtsein (ἕλκομαι)[40] und Befehlen (παρακελεύομαι) die Rede ist. Die Stelle enthält also Andeutungen auf einen mit der Stärkung des Schamgefühls verbundenen Lernprozess, der in eine veränderte Wertzuschreibung mündet.

Der Athener ist sich vollends bewusst, dass er mit seinen Vorschlägen nicht nur den Begierden der Bürger, sondern auch den Vorstellungen seiner Gesprächspartner[41] zuwiderläuft. Letztere versucht er mit überzeugenden Argumenten (πιθανῷ λόγῳ, 836c6, vgl. 839d8–9) hinsichtlich der Naturgemäßheit und Realisierbarkeit der Regelung zur Zustimmung zu bewegen.[42] Bei den Bürgern bedarf es jedoch zur Einführung eines Gesetzes (νόμος), das nur

---

39 τὸ σῶφρον δὲ καὶ ἀνδρεῖον καὶ μεγαλοπρεπὲς καὶ τὸ φρόνιμον αἰδούμενος ἅμα καὶ σεβόμενος.

40 Dies ist nicht der einzige sichtbare Rückbezug auf das erste Buch: vgl. auch die Rede vom ‚besten Sieg' über die Lust (840b8–c1, c5–6), die Erwähnung eines φάρμακον (836b3, allerdings hier im Sinne einer Heilpflanze) und die Bezugnahme auf φόβος (839c5, 840c7); siehe dazu weiter unten.

41 Möglicherweise ist Megillos deshalb hier der Gesprächspartner, weil er von den Gesetzesvorschlägen des Atheners am ehesten überzeugt werden kann: In Kreta war die Päderastie laut Schöpsdau 2011: 192 *ad* 835c1–e4 ein „festes Element der Erziehung". Der Fremde thematisiert offen das Konfliktpotential mit den Gesprächspartnern bezüglich der Regelung des Sexualverhaltens: schon 636b1–d4, 836b4–8, 837e2–6. Siehe zum dialogischen Charakter dieser Passage jetzt De Brasi 2021: 48–51.

42 Die argumentativen Strategien des Atheners werden von Schöpsdau 2001, 2011: 188–213 und 2017 detailgenau analysiert. Vgl. zu der gesamten Passage auch Föllinger 2016: 107–109.

die erste Art des Liebens erlaubt, eines Kunstgriffes (τέχνη, 837e9, vgl. 838e5, 839b7). Dieser Kunstgriff, der nun eingehend erläutert wird, besteht darin, sich die – in Megillos' Worten – „wunderbare Macht" (θαυμαστήν τινα δύναμιν, 838d1) der φήμη zunutze zu machen. Das Substantiv hat hier bei näherem Hinsehen zwei parallele Bedeutungen[43] (was wiederum ein sprachlicher Kunstgriff Platons ist): Erstens bezeichnet es einen ‚Götterspruch', denn der Gast aus Athen plant, frevelhaftes Verhalten als „gar nicht fromm" (μηδαμῶς ὅσια) und „gottverfasst" (θεομισῆ, b10) zu erklären. Zweitens meint es aber auch, zugleich, die ‚öffentliche Meinung' im Sinne der Reputation des Einzelnen vor dem Hintergrund einer allgemein geteilten Haltung. Diese zweite Bedeutungsebene soll ihrerseits realisiert werden, indem frevelhaftes Verhalten als das „Schändlichste von allem Schändlichen" (αἰσχρῶν αἴσχιστα, c1) definiert und für diese Meinung, mithilfe der Dichtung (hier werden Komödie und Tragödie explizit erwähnt), im öffentlichen Raum Ausschließlichkeit beansprucht wird. Denn wenn, schließt der Athener, der Gesetzgeber „eine jener Begierden knechten will, die die Menschen besonders knechten", sei es vonnöten, dass er „nur dieser Meinung bei allen, bei Sklaven und Freien, bei Kindern und Frauen und der ganzen Stadt gleichermaßen zu heiligem Ansehen verhelfen muss"[44] (d3–e1). Erkennbar spiegeln sich die beiden Konnotationen von φήμη in den Verben σέβομαι (Gottesfurcht) und αἰδέομαι (soziale Furcht) wider, deren Referenzrahmen hier separiert sind.[45]

Die Macht der φήμη gliedert sich also in zwei eng verbundene und strukturell verwandte Mittel zur psychischen Beeinflussung der Bürger. Beide bilden einen Ersatz für die Hemmung der Begierde durch schwere körperliche Anstrengung bei Arbeit oder Athletik. In seinen Erläuterungen greift der athenische Fremde sichtbar auf die drei stärksten Mittel gegen die Begierden zurück: Während die Überzeugung durch das Argument (λόγος) hier auf die Dialogebene beschränkt bleibt, sollen die Bürger (wohl weil wir es mit jungen Männern

43 Vgl. LSJ s.v. φήμη I.1 (‚utterance prompted by the gods, significant or prophetic saying') und I.3 (‚report of a man's character, repute'). Siehe für die erste Bedeutung auch 624b2, 664d4, 704b1, 738c6 (als physischer Ort von Prophezeiungen), 792d3, 871b4, für die zweite 870a7, wahrscheinlich 878a5 (*contra* Schöpsdau, der ‚glückliche Vorbedeutung' übersetzt), 916d7, 932a6. In 672b3, 713c2, 771c7 und 822c4 hat φήμη eine dritte benachbarte, hier relevante Bedeutung, nämlich die der richtigen oder falschen ‚Kunde über Götter bzw. Göttliches', die durch Weitererzählung kulturelle Verbreitung findet.

44 οὐκοῦν ὀρθὸν τὸ νυνδὴ ῥηθέν, ὅτι νομοθέτῃ, βουλομένῳ τινὰ ἐπιθυμίαν δουλώσασθαι τῶν διαφερόντως τοὺς ἀνθρώπους δουλουμένων, ῥᾴδιον γνῶναί γε ὅντινα τρόπον χειρώσαιτο ἄν· ὅτι καθιερώσας ταύτην τὴν φήμην παρὰ πᾶσι, δούλοις τε καὶ ἐλευθέροις καὶ παισὶ καὶ γυναιξὶ καὶ ὅλῃ τῇ πόλει κατὰ τὰ αὐτά, οὕτω τὸ βεβαιότατον ἀπειργασμένος ἔσται περὶ τοῦτον τὸν νόμον. Vgl. die sehr ähnlich lautende Stelle 665c2–7.

45 Vgl. zum Anwendungsbereich der Verben weiter oben, 3.1.

in der Erziehung zu tun haben) durch φόβος gelenkt werden, wobei sich der Begriff hier gleichermaßen auf Gottesfurcht und soziale Furcht bezieht.[46] „Mit Hilfe der Furcht" (μετὰ φόβου, 839c5, vgl. 840c7) solle die geheiligte Gesetzesvorschrift die Bürger zum Gehorsam bringen, um einen Sieg zu erringen, „den wir ihnen von Kind an als den schönsten Sieg in unseren Erzählungen und in Sprichwörtern darstellen und in Liedern besingen"[47] (840b9–c2). Der gemeinte Sieg ist – dies ist aus dem ersten Buch bekannt – der „Sieg über die Lust, durch dessen Erringung sie glücklich leben werden, bei einer Niederlage dagegen ganz entgegengesetzt"[48] (c5–6).

Die soziale Furcht – Scham – hat, wie die abschließenden Erläuterungen zeigen, dabei noch eine besondere Funktion:[49] Wenn „die sogenannte regellose Aphrodite" (τὴν λεγομένην ἄτακτον Ἀφροδίτην, e4) doch ihren Einzug nehme, ermögliche das bestehende Schamgefühl der Bürger, ein zweitbestes Gesetz einzuführen, dem gemäß außerehelicher Geschlechtsverkehr nur heimlich (λανθάνειν, 841b2) stattfinden darf.[50] Bei Übertretung droht der gesetzliche Ausschluss „von der Ehre der in der Stadt üblichen Belobigungen" (ἄτιμον αὐτὸν τῶν ἐν τῇ πόλει ἐπαίνων, e2–3). Scham erweist sich als der psychische

46 Bezeichnenderweise betrifft das αἰδώς- und αἰσχύνη-Vokabular an keiner Stelle das Gespräch zwischen den drei alten Männern (einzig 819d7–e1, wo der Athener gesteht, über sich selbst Scham wegen seines früheren Unwissens über Inkommensurabilität zu empfinden). Die Gesprächspartner werden vom Athener mit rationalen Argumenten und rhetorischer Gesprächsführung zur Zustimmung bewegt, aber nicht durch Beschämung (vgl. Görgemanns 1960: 76). Dies fällt v.a. im Kontrast zum *Gorgias* ins Auge, vgl. *Grg.* 482e6–483a2, 487a7–b5, d5–7, 489b7–c1, 492a3–b1, 494c4–d5, 508b7–c3, 522d3–7 und dazu Moss 2005, sowie Race 1979 und Föllinger 2018a: 148–149.

47 ἣν ἡμεῖς καλλίστην ἐκ παίδων πρὸς αὐτοὺς λέγοντες ἐν μύθοις τε καὶ ἐν ῥήμασιν καὶ ἐν μέλεσιν ᾄδοντες.

48 τῆς τῶν ἡδονῶν νίκης ἐγκρατεῖς ὄντας ἂν ζῆν εὐδαιμόνως, ἡττωμένους δὲ τοὐναντίον ἅπαν.

49 So auch Föllinger 2018a: „Es ist also die Macht der Scham […], die das ‚zweitbeste Gesetz' implementieren soll" (153). Siehe zum zweitbesten Gesetz auch Gonzalez 2013, der zu dem Schluss kommt, dass „erotic desires have compromised, if not even derailed, the project of legislation" (162), sowie Jouët-Pastré 2005, die es als „échec de la rationalité" vor der Körperlichkeit deutet. Sie vergleicht die Regelungen der *Nomoi* mit denen der *Politeia* (*R.* 458b9–461e4) und zeigt, dass dort weniger strenge Regelungen als mit der Vernunft konform gelten.

50 Zum Verhältnis der zwei Gesetze vgl. Schöpsdau 2001: 185–188. Das zweite Gesetz wird nach misslungener Erprobung des ersten durch die Gesetzeswächter eingeführt. Der Gesetzesbegriff schwankt hier zwischen einem aufgestellten Gesetz (z.B. 837e9) und einer auf Lob, Tadel und traditionellen Werten basierenden ‚ungeschriebenen' – aber doch schriftlich festgehaltenen – Regelung (νόμος ἄγραφος, 838b1, 841b3–6), da es sich um den privaten Bereich handelt (vgl. Kap. VI.3.1). Zu Scham und Heimlichkeit beim Geschlechtsverkehr vgl. auch bereits *Hp.Ma.* 299a3–b1 und *Phlb.* 65e9–66a3.

Rettungsanker, der zwar nicht „die wesenhaft Verdorbenen“ (τοὺς τὰς φύσεις διεφθαρμένους, b7), doch aber die Polis als Ganze vor dem Schlimmsten bewahren kann. Der Menschenart derer, die sich auf diese Weise selbst unterlegen sind (ἥττους αὑτῶν, ebd.), stehen drei andere Arten entgegen: „Die gottesfürchtige und ehrliebende und die, die gelernt hat, ihr Begehren nicht auf den Körper, sondern auf die schönen Wesenszüge der Seele zu richten“[51] (841c4–6). Diese Dreiteilung nimmt sichtbar die Elemente des Eingangszitats (837c3–d1) wieder auf und macht noch einmal deutlich, dass es sich bei Gottesfurcht und sozialer Furcht – den beiden Konnotationen der φήμη – um benachbarte, aber separate psychische Einflussmittel handelt. Hinsichtlich der dritten Art (man beachte hier erneut das Partizip Perfekt γεγονός) scheint die Vermutung sinnvoll, dass sie die anderen beiden integriert und spiegelbildlich zum Eingangszitat das Ergebnis eines mit Hilfe der doppelt konnotierten φήμη vollendeten Entwicklungsprozesses darstellt.

Indem so die ganze Stelle vor Augen steht, lassen sich mehrere Schlussfolgerungen in Bezug auf die Rolle der Scham ziehen: Eindeutig geht aus dieser Passage hervor, dass αἰδώς nicht selbst eine Tugend und daher auch nicht mit σωφροσύνη identisch ist. Dies wird nun nicht mehr allein daraus deutlich, dass Scham eine Haltung *zu* den Tugenden ist, sondern vor allem auch daraus, dass sie selbst bei Menschen, die ‚schwächer als sie selbst‘ und somit *nicht* mäßig sind, eine gesellschaftliche Anpassung ihres Verhaltens herbeiführt. Darüber hinaus erweist sich diese Stelle als äußerst interessant hinsichtlich der Frage der ‚äußeren‘ und ‚inneren‘ Sanktionen: Der Fall des innerlich Verdorbenen unterstreicht in aller Deutlichkeit die Rolle der äußeren Sanktion (des Ehrverlusts) im Herbeiführen eines nach außen hin korrekten Verhaltens, während moralisch schlechtes Verhalten im unbeobachteten Raum – ungehindert durch Scham – dennoch stattfindet.[52]

Allerdings ist hier zweierlei zu beachten: Erstens wird dem Inhalt des zweitbesten Gesetzes gemäß das private unmäßige Verhalten auch gesetzlich nicht sanktioniert, sondern soll als ‚schön‘ gelten (τι καλὸν παρ’ αὐτοῖς ἔστω; 841b3); diese Regelung überlagert die Unterscheidung zwischen äußeren und inneren Sanktionen. Zweitens handelt es sich hier um einen negativen Extremfall:[53] Die externe Sanktion des Ehrentzugs, welche demjenigen droht, der nicht zur internen Sanktionierung fähig ist, rettet hier die Gesellschaft, bildet aber nicht die alleinige Grundlage für die Aufrechterhaltung von moralischen Werten

51 τό τε θεοσεβὲς ἅμα καὶ φιλότιμον καὶ τὸ μὴ τῶν σωμάτων ἀλλὰ τῶν τρόπων τῆς ψυχῆς ὄντων καλῶν γεγονὸς ἐν ἐπιθυμίᾳ.

52 So auch Föllinger 2018a: 151.

53 Vgl. Föllinger 2016: 108 (‚worst case‘). Dies hat Gonzalez 2013, scheint mir, nicht beachtet.

in der *gesamten* Gesellschaft. Vielmehr betont der Athener deutlich die *erzieherische* Funktion der φήμη, die das Denken der Bürger „von Geburt an“ (εὐθὺς γενόμενον, 838c2) beeinflussen soll, sodass sie „weder offen noch heimlich“ (μήτε φανερῶς μήτε λάθρᾳ, b2)[54] dementgegen handeln.

Die Stärkung des Schamgefühls mittels der φήμη verfolgt das (ideale) Ziel der Schaffung einer Gesellschaft, welche die vermittelten Werte verinnerlicht und real teilt. Der athenische Gast gibt dazu sogar so etwas wie eine ‚Anleitung‘: Aufgabe des Gesetzgebers ist es, Handlungen und Ansichten für schön (καλόν) oder schändlich (αἰσχρόν) zu erklären. Diese werden mit Hilfe der Dichtung sowie sämtlicher kultureller Praktiken, in ständiger Wiederholung, in der Gesellschaft präsent gemacht, sodass eine ethisch-soziale Struktur fester, einheitlicher und geteilter Ansichten hervorgebracht wird. (Hier kündigt sich deutlich die Schlüsselrolle des Chortanzes und der Feste an, die ich im zweiten Teil untersuchen werde.) Es ist leicht möglich, sich auszumalen, wie sich ein solches Gefühl in diesem moralischen Lern- und Entwicklungsprozess nach und nach innerlich festigt und von geschätzten Personen auf die von ihnen geschätzten Werte – die Tugenden – übertragen wird. Daraus lässt sich schließen, dass es dem Athener gerade um die Verwandlung der nur *externen* Sanktion durch die öffentliche Meinung in eine *innere* Sanktionierung geht, die des äußeren (realen oder vorgestellten) Beobachters nicht mehr bedarf: tugendhaft zu sein bedeutet, moralische Werte verinnerlicht und zur eigenen Auffassung gemacht zu haben.[55] Αἰδώς erweist sich so in den *Nomoi* als emotionaler Motivator und Begleiter auf dem Weg zum ethisch korrekten Leben.

Dass die Bedeutung der Scham nun gerade im Kontext der Regelung des sexuellen Verhaltens hervortritt, beleuchtet ihre zentrale Funktion beim Erwerb von σωφροσύνη. Dies lässt sich gut mit den Ergebnissen der Untersuchung des σωφροσύνη-Begriffs im vorigen Kapitel in Einklang bringen: Da die

54 Diese Formulierung (die Cairns 1993 übersieht), ist m.E. von größter Bedeutung hinsichtlich der inneren Sanktionierung: Zwar fällt sie nicht in Bezug auf die geplanten Regelungen, sondern auf Inzest, dessen sich die Menschen „so freiwillig wie nur möglich“ (ὡς οἷόν τε δὲ μάλιστα ἑκόντες, 838a6–7) enthalten, weil die φήμη sie verbietet. Doch mir scheint klar, dass das Beispiel zur Formulierung eines Ideals dient, dessen Realisierung auch für den gegebenen Fall das Beste wäre: dass die Bürger aufgrund allein ihres Gewissens auch im Verborgenen nicht gegen die Regelung handeln. Die Formulierung klingt auffallend ähnlich zu Demokrit DK 68 B181, wonach wer durch Überzeugung und nicht nur durch das Gesetz zu einer Verpflichtung geführt werde, „weder offen noch heimlich“ (οὔτε λάθρηι οὔτε φανερῶς) dagegen handle. Siehe auch B179 zur Bedeutung der αἰδῶς für die Erziehung zur Tugend.

55 Vgl. in diesem Sinne auch Stalley 1995: „mere conformity is not the goal. The aim is that citizens should internalize the values embodied in the laws“ (486).

Fähigkeit zur Selbstbeherrschung in der menschlichen Natur gründet, knüpft auch ihr Erwerb an grundlegende Empfindungen an, die moralisch gelenkt und genutzt werden können. Dabei bedient sich der Athener des Umstandes, dass die Verbindung beider kulturell fest verankert ist. Beide sind Grundfesten des friedlichen menschlichen Zusammenlebens, für welche der Gehorsam vor den Gesetzen und die soziale Einigkeit Hauptelemente darstellen. Scham und Mäßigung sind darüber hinaus auch durch ihre jeweilige psychologische Bestimmung eng aufeinander bezogen: Mäßigung ist – anders als die anderen Kardinaltugenden – eine Tugend der Zurückhaltung, die also hauptsächlich darin besteht, bestimmte (lustbasierte, unmäßige, übermütige, frevelhafte) Handlungen zu unterbinden. Scham wiederum hat, wie anfangs in Bezug auf ihre Bestimmung als Furcht erläutert, eine inhibitive Wirkung, kann also durch die Antizipation der Zukunft Handlungen verhindern, *bevor* sie ausgeführt werden. Es ist dieses moralpsychologische Verhältnis von Mäßigung und Scham, welches bereits dem Marionettengleichnis zugrunde lag, das sich der athenische Fremde in der Regelung des Sexuallebens zunutze macht. Da schließlich σωφροσύνη die bürgerliche Grundtugend der *Nomoi*-Polis ist – die Schwelle zur Mitgliedschaft in der moralischen Gemeinschaft –, ist sie zugleich der Hauptzielpunkt für das moralische Gefühl der αἰδώς.

2.3 *Die Lenkung des Schamgefühls: Ehre, Amt und Lob*

Nachdem die letzten beiden Teilkapitel die psychologische Funktionsweise des Schamgefühls detailliert untersucht haben, kann nun, wie angekündigt, zu der zweiten Frage übergegangen werden, wie und welche Werte in der Gesellschaft der Kolonie verankert werden, durch die das Schamgefühl inhaltlich gelenkt und gestärkt wird. Diese neuerliche Untersuchung wird einen Punkt aufzeigen können, an dem sich das Projekt der *Nomoi* deutlich von der Tradition abhebt.

Der vorige Abschnitt hat im Rahmen der ‚Anleitung' des Atheners bereits die für Wertzuschreibungen bevorzugten Adjektive καλόν und αἰσχρόν[56] hervorgehoben. Weiterhin haben die bisher besprochenen Passagen verschiedentlich nahegelegt, dass dem Begriff der Ehre (τιμή) hier eine entscheidende Rolle zukommt: Die als ehrenvoll definierten Werte sind diejenigen, vor deren Hintergrund Scham und Respekt empfunden werden. Auch Cairns bemerkt, dass „the study of *aidōs* becomes a study in Greek values of honour, for the notion of honour is never far away from the evaluation that is constitutive

56 Vgl. zum volkstümlich moralischen Gebrauch der Adjektive Dover 1974: 69–73 und 48.

of *aidōs*".[57] Das zugehörige Wortfeld ist in den *Nomoi* stark vertreten und bezeichnet in seinen eng verbundenen Hauptbedeutungen einerseits abstrakt dasjenige, was man einem verehrungswürdigen Gegenstand bezeugt (‚Hochachtung') – und andererseits konkret den Inhalt der Ehrbezeugung (‚Auszeichnung', ‚Gabe').[58] Die zweite Konnotation war bereits im Kontext der Untersuchung der σωφροσύνη als bürgerlicher Tugend zugegen, die aufgrund ihrer flächendeckenden Präsenz in der Polis kein Grund für die Auszeichnung des Einzelnen ist (Kap. IV.3.2, 696d3–e1). Die sich hinter dieser Passage verbergende Frage danach, was in der Polis zu einem Wert oder Gut, zu etwas der Verehrung und Auszeichnung Würdigem erhoben werden sollte, wird in den Ausführungen des Fremden immer wieder zentral.

Bereits zu Anfang des Gesprächs hält der Fremde fest, dass der Gesetzgeber durch deren ganzes Leben hindurch über die Bürger Aufsicht führen müsse, „indem er in der rechten Weise Ehren zuerkennt oder entzieht"[59] (631e2–3). Dass der athenische Gast sich dieses Auftrags höchstpersönlich annimmt, wird vor allem in zwei Kontexten zum Auftakt der Gesetzgebung deutlich. Die erste dieser beiden Stellen ist eben jene, gerade erwähnte, die für die Deutung der σωφροσύνη problematisch gewesen war. Nachdem er σωφροσύνη zum bloßen Zusatz zu den Dingen erklärt hat, die Ehre und Missbilligung verdienen, schlägt er vor, die Reihenfolge der verehrungswürdigen Güter genauer zu betrachten, denn diese Aufgabe obliege dem Gesetzgeber (697a5–b6):

ΑΘ. Βούλει δὴ τὰ μὲν ἅπαντα καὶ ἐφ' ἕκαστον ἔργον καὶ κατὰ σμικρὰ ἐκείνῳ (scil. τῷ νομοθέτῃ) δῶμεν νεῖμαι, τὸ δὲ τριχῇ διελεῖν, ἐπειδὴ νόμων ἐσμὲν καὶ αὐτοί πως ἐπιθυμηταί, πειραθῶμεν, διατεμεῖν χωρὶς τά τε μέγιστα καὶ δεύτερα καὶ τρίτα;

ΜΕ. Πάνυ μὲν οὖν.

ΑΘ. Λέγομεν τοίνυν ὅτι πόλιν, ὡς ἔοικεν, τὴν μέλλουσαν σῴζεσθαί τε καὶ εὐδαιμονήσειν εἰς δύναμιν ἀνθρωπίνην δεῖ καὶ ἀναγκαῖον τιμάς τε καὶ ἀτιμίας διανέμειν ὀρθῶς. ἔστιν δὲ ὀρθῶς ἄρα τιμιώτατα μὲν καὶ πρῶτα τὰ περὶ τὴν ψυχὴν ἀγαθὰ κεῖσθαι, σωφροσύνης ὑπαρχούσης αὐτῇ, δεύτερα δὲ τὰ περὶ τὸ σῶμα καλὰ καὶ ἀγαθά, καὶ τρίτα τὰ περὶ τὴν οὐσίαν καὶ χρήματα λεγόμενα·

57 Cairns 1993: 13. Vgl. auch 198: „it is timē, both of oneself and others, which unifies the concept of aidōs throughout the range of its applications".

58 Vgl. LSJ s.v. τιμή I.1–4, vgl. Görgemanns 1960: 169. Eine dritte, v.a. gegen Ende der *Nomoi* mehrfach zu findende Konnotation von τιμή (LSJ II), ‚Wert' im engeren Sinne von ‚(Kauf-)preis' (z.B. 914a8, b7, c2, 915e9, 916b7, c3, d1, 917b8, d7, 921a6, 932d6), wird hier nicht berücksichtigt, weil sie moralisch nicht relevant ist.

59 τιμῶντα ὀρθῶς ἐπιμελεῖσθαι δεῖ καὶ ἀτιμάζοντα.

Ath. Willst du nun, dass wir die Verteilung all dieser Ehren auf die einzelnen Handlungen und bis ins kleinste Detail ihm [dem Gesetzgeber] überlassen, während wir selbst, da auch wir gewissermaßen Liebhaber von Gesetzen sind, eine Dreiteilung vorzunehmen versuchen, indem wir das Größte und das Zweite und das Dritte voneinander scheiden?

Meg. Auf jeden Fall.

Ath. Wir erklären also, dass offensichtlich jede Stadt, die Bestand haben und glücklich sein soll, soweit dies menschenmöglich ist, notwendig und unbedingt Ehre und Unehre richtig verteilen muss. ‚Richtig' heißt nun aber, dass als die wertvollsten und ersten Güter die Güter der Seele anzusetzen sind, wenn in ihr Mäßigung wohnt, als die zweiten die Vorzüge und Güter des Leibes und als die dritten die sogenannten Güter des Besitzes und des Vermögens.

Axiomatisch legt der Athener hier ein Schema der von den Bürgern der Polis zu teilenden Werte fest und baut dabei in lockerer Weise und ohne die Güter der Seele näher zu differenzieren auf die Gütertafel des ersten Buches auf (631b6–d6): Dort waren die Güter der Seele insgesamt als ‚göttliche' Güter bezeichnet worden, während die ‚menschlichen' Güter umfassten, was hier unter Gütern des Leibes und Besitzes genannt wird. Das im ersten Abschnitt dieses Kapitels beschriebene reziproke Verhältnis zwischen der politischen Macht des Gesetzes und der psychischen Macht der Scham-, Respekt- und Ehrgefühle ist dabei für die Etablierung dieser Werte tragend.

Die in dieser Passage fixierten Werte werden später in den Anfangsteil des allgemeinen Prooimions im fünften Buch hineingetragen, das den zweiten relevanten Kontext bildet und dessen Analyse seit dem vorigen Kapitel noch aussteht. „Ein göttliches Gut ist nämlich die Ehre, von den schlechten Dingen aber verdient keines Ehre"[60] (727a3–4), äußert der Athener hier in direkter Ansprache an die fiktiven Siedler und bestimmt den Begriff auf folgende Weise: „Die Ehre aber besteht für uns [...] darin, dass man dem Besseren folgt, das Schlechtere aber, das jedoch der Besserung fähig ist, eben diesem Ziel, so gut es geht, näherbringt"[61] (728c6–8). Eher als eine Definition des Begriffs τιμή stellt dieser Satz eine Anweisung an die Bürger dar, wie sie Ehre und Auszeichnung erwerben können. Dies ist ein Appell besonderer Art: Wohlgemerkt lässt sich

60 θεῖον γὰρ ἀγαθόν που τιμή, τῶν δὲ κακῶν οὐδὲν τίμιον.

61 τιμὴ δ' ἐστὶν ἡμῖν, ὡς τὸ ὅλον εἰπεῖν, τοῖς μὲν ἀμείνοσιν ἕπεσθαι, τὰ δὲ χείρονα, γενέσθαι δὲ βελτίω δυνατά, τοῦτ' αὐτὸ ὡς ἄριστα ἀποτελεῖν.

für einen Bürger Ehre nicht dadurch gewinnen, dass er selbst die anderen übertrumpft und der Beste ist, sondern dadurch, dass er mit Blick auf ein Ideal stets die Realität der eigenen Position anerkennt und nach Besserung strebt. Die Bestimmung verstrickt auf zirkuläre Weise die beiden oben genannten Konnotationen von τιμή, denn der ehrenvolle Verdienst des Einzelnen ist daran gebunden, dass er seinerseits Verehrung für seine Seele empfindet, indem er sie (und dadurch sich selbst) moralisch bessert. Der Fremde aus Athen bringt dies wie folgt auf den Punkt (728a5–b2):

> ὡς δὲ εἰπεῖν συλλήβδην, ὃς ἅπερ ἂν νομοθέτης αἰσχρὰ εἶναι καὶ κακὰ διαριθμούμενος τάττῃ καὶ τοὐναντίον ἀγαθὰ καὶ καλά, τῶν μὲν ἀπέχεσθαι μὴ ἐθέλῃ πάσῃ μηχανῇ, τὰ δὲ ἐπιτηδεύειν σύμπασαν κατὰ δύναμιν, οὐκ οἶδεν ἐν τούτοις πᾶσιν πᾶς ἄνθρωπος ψυχὴν θειότατον ὂν ἀτιμότατα καὶ κακοσχημονέστατα διατιθείς.
>
> Um es in einem Wort zusammenzufassen: Wer das, was der Gesetzgeber als hässlich und schlecht und umgekehrt als gut und schön aufzählt und festlegt, nicht auf jede Weise zu meiden beziehungsweise nach Kräften zu üben gewillt ist, der weiß nicht, dass er durch all diese Verhaltensweisen seine Seele, die doch das göttlichste ist, in den ehrlosesten und unwürdigsten Zustand versetzt.

Die Seele angemessen zu verehren, bedeutet, Verantwortung für ihre moralische Besserung zu übernehmen und sie zur Tugend zu führen. Und diese praktizierte Verehrung der eigenen Seele ist wiederum die Voraussetzung für eine soziale Auszeichnung in der Polis.

In dieser Zirkularität des an philosophische Maximen rückgebundenen Wertkomplexes von Ehre und Scham besteht, so meine ich, die Besonderheit der Adaption dieses in der vorplatonischen und zeitgenössischen Literatur so zentralen Aspekts griechischer Kultur. Während Platon einerseits eine sichtbar starke Anbindung an die Tradition vornimmt, die sich im Übrigen auch in der (beinahe) durchweg positiven Aufnahme von Homer zeigt,[62] erstrebt er andererseits eine Loslösung und Neuprägung der Begrifflichkeiten τιμή und αἰδώς/αἰσχύνη, die nun innerhalb eines philosophischen Projekts eine

62 Homer wird bereits in den ersten Zeilen der *Nomoi* als Quelle des Mythos über die kretische Gesetzgebung erwähnt: 624a7–b3. Siehe darüber hinaus 658b6–7 mit d6–8, 680b1–d3 (wo Homer von den Gesprächspartnern explizit gelobt wird), 681e1, 706d2–4 und schließlich 858e1 (die einzige Stelle, in der sich in Bezug auf Homer etwas von der früheren Kritik an den Dichtern andeutet).

spezifische moralische Funktion erlangen. Die Übernahme von Verantwortung für die eigene moralische Entwicklung durch den Einzelnen, deren Bedeutung bereits aus der Interpretation des Marionettengleichnisses deutlich hervorgetreten ist, erweist sich als ein Kernelement innerhalb des Projekts: Ganz ähnlich wie in jenem früheren Kontext dominiert hier in der Rede an die Siedler ein auffordernder Ton. Anders als Cairns scheint mir deshalb nicht, dass Scham innerhalb eines so spezifisch ausgearbeiteten philosophisch-moralischen Projekts „in thoroughly traditional guise"[63] auftritt. Eher handelt es sich, mit Wersinger, um eine „synthèse entre la tradition morale et la philosophie éthique".[64]

Dies zeigt sich mit am deutlichsten in der Zurückweisung jeglicher Form von (kriegerischem) Heroismus, die bereits aus der oben zitierten Definition von τιμή erkennbar ist. Wenig später bekräftigt der Athener, der Beste sei derjenige, der dem Sieg in Olympia und in jeglichem Wettkampf den Sieg vorziehe, den er durch den Ruf erringe, der beste Diener des Gesetzes zu sein (729d4–e1). In voller Entsprechung zur Botschaft des Prooimions formuliert er im elften Buch einen Gesetzesentwurf, der besonders Gesetzestreuen höhere Ehrenauszeichnungen zukommen lässt als den sich im Krieg hervortuenden Bürgern (921e5–922a5). Dieselbe Haltung verbirgt sich schließlich auch hinter der Bevorzugung des ‚mittleren Körpers' vor dem sich durch Kraft und Schnelligkeit auszeichnenden (728d6–e4). Daraus wird nun ersichtlich, dass und weshalb in den *Nomoi* die kriegerische Tapferkeit eine deutliche Abwertung erfahren muss. Statt ihrer seien vor allem die Vorzüge zu loben, „die man nicht bloß für sich allein behalten, sondern auch mit anderen teilen kann"; und wer sie effektiv teilt, „den soll man als den vortrefflichsten Mann ehren" (730e1–4).[65] Ohne Missgunst (ἀφθόνως)[66] sollen die Bürger um den

63 Cairns 1993: 373. Dovers Erläuterungen in Bezug auf die volkstümliche Moral bestärken diesen Eindruck: „When someone is honoured, the honour is necessarily withheld from others who wanted it just as badly; no one can win unless someone else loses, and *an honour shared with everybody is a doubtful honour*" (231, meine Herv.). Zur Abgrenzung der Auffassung des Atheners von den Praktiken der Ehre in Sparta und Athen (τῶν ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἅμιλλα) vgl. insb. Demosthenes 20.106–108.

64 Wersinger 2011: 195. Ihre Ansicht, dass αἰδώς in den *Nomoi* „le correspondant au plan sensible des quatre vertus unifiées" (187) sei, scheint mir allerdings überzogen. Wie gezeigt, spricht die Textgrundlage eher dafür, dass αἰδώς ein moralisch relevantes Gefühl ist, das zum Erwerb der Tugend beiträgt.

65 καὶ ὅσα ἄλλα ἀγαθά τις κέκτηται δυνατὰ μὴ μόνον αὐτὸν ἔχειν ἀλλὰ καὶ ἄλλοις μεταδιδόναι· καὶ τὸν μὲν μεταδιδόντα ὡς ἀκρότατον χρὴ τιμᾶν.

66 Die Missgunst (φθόνος) ist bei Platon als ein tugendferner und gemeinschaftsgefährdender Charakterzug immer stark negativ belegt. Vgl. v.a. *Phlb.* 47e1–50c9 (über Missgunst als der Komödie zugrunde liegendes Gefühl, dazu Frede 1997: 286–288), *R.* 579c1, 580a3

Sieg in der Tugend wetteifern (φιλονικείτω, 731a2–3).[67] In Bezug auf diese und weitere Passagen hat Kathryn Morgan überzeugend die bereits aus der Erwähnung Olympias sprechende Aneignung von Motiven und Strategien aus der epinikischen Dichtung (Pindar) nachgewiesen, wobei der Athener gleichzeitig „seeks to pass beyond them".[68] Diese Beobachtung spiegelt die Ergebnisse aus der vorigen Analyse über Ehre und Scham, in Bezug auf die Platon ebenfalls Anleihen aus der Tradition nimmt und diese gleichzeitig transzendiert.

In einem letzten Argumentationsschritt ist nun zu fragen, *worin* die Ehrung und Auszeichnung einzelner Bürger bestehen kann. Bisherige Betrachtungen[69] haben sich häufig auf das Negativ dieses Fragekontextes konzentriert, nämlich auf Mittel des Ehrentzugs, d.h. der Sanktionierung und Bestrafung. Während eine Untersuchung des Strafrechts der *Nomoi* den gegenwärtigen Rahmen sprengen würde,[70] wird sich ein kurzer Blick auf den positiven Aspekt der Auszeichnung in zweierlei Hinsicht als fruchtbar erweisen.

(über den Tyrannen), *Phdr.* 239a7, 240a5, 241c2 (über den Charakter des Liebhabers in Sokrates' erster Rede) sowie *Lg.* 730e5–b3 (vgl. auch 870c5–7). Die Götter (*Phdr.* 247a7), der Demiurg (*Ti.* 29e1–2), der Philosoph (*R.* 500b8–c3), Sokrates (*Ap.* 33a8, *Prt.* 361e1), der gute Liebhaber (*Phdr.* 253b7–8) sowie in den *Nomoi* die Menschen der Kronosperiode (*Lg.* 713c3) und die Gesprächsatmosphäre (635b1, 641d8, 664a8) sind betontermaßen frei von Missgunst. In der Regel erscheinen φθόνος und φιλονικία gekoppelt und nicht, wie hier, voneinander abgegrenzt (vgl. *Ly.* 215d3, *Grg.* 457d4, *R.* 586c8–9). Siehe zur Missgunst bei Platon Brisson 2020. Vgl. auch Aristoteles' Erläuterungen: *Rh.* 1386b16–24, 1387b22–1388a29, *Top.* 109a35–110a4, NE 1108b1–7, EE 1221a38–b3.

67 Im Anschluss an die oben erläuterten Stellen schließt der Athener, dass die Bürger Selbstliebe meiden und sich dem Besseren anschließen sollen, „ohne hierbei irgendeine Scham vorzuschützen" (μηδεμίαν αἰσχύνην ἐπὶ τῷ τοιούτῳ πρόσθεν ποιούμενον, 731b4). Dies ist die einzige Erwähnung einer missgeleiteten Scham in den *Nomoi* (laut Föllinger 2018a: 155–157 eine „Scham vor sich selbst").

68 Morgan 2013: 278, siehe auch 272–273. Sie schließt: „Although Plato appropriates some of the topoi of epinician for praise in Magnesia, he rejects epinician's privileging of wealth and its reduction of *arete* to questions of heredity and momentary achievement in the realms of the body" (287).

69 In 926d5–7 betont der Athener gegenüber der Geldstrafe die Bedeutung des Ehrentzugs in Form von Tadel (ψόγος καὶ ὄνειδος) für den Vernünftigen, ähnlich Demosthenes 1.27; 8.51. Laut 855c1–2 darf keine Verfehlung mit vollständigem Ehrentzug bestraft werden (ἄτιμον δὲ παντάπασιν μηδένα εἶναι μηδέποτε). Zur Unehre in den *Nomoi* siehe insb. Hunter 2011.

70 Siehe zum Strafrecht in den *Nomoi* insb. Stalley 1995, der überzeugend gegen Saunders' These der ‚medical penology' (Saunders 1991: Kap. 5, 139–195, insb. 164–165) und Mackenzies Deutung der Strafe als Mittel der Erziehung (Mackenzie 1981: bes. 204–206) argumentiert, dass Bestrafung in den *Nomoi* eng mit der Kommunikation von Werten verbunden und nur eines von mehreren „persuasive means" (478) sei. Umgekehrt ist folglich Unehre nicht nur eine Form von Bestrafung, sondern Strafe ist selbst Teil des

Zunächst ist das Begriffspaar Lob (ἔπαινος) und Tadel (ψόγος) im Dialog ebenso prominent wie αἰδώς/αἰσχύνη und τιμή.[71] Parallel zum Gebrauch des Substantivs τιμή bezieht sich das Verb ἐπαίνω (loben) entweder wie προσαγορεύειν καλόν (als schön bezeichnen) performativ auf dasjenige, was zu einem verehrungswürdigen Gut erhoben wird (d.h. es bezeichnet unmittelbar den Vollzug dieser Erhebung), oder davon abhängig auf eine Person, die sich entsprechend den festgelegten Werten verhält.[72] Der zweiten Verwendungsart kommt eine Schlüsselfunktion in der Erziehung zu: Parallel zum Gesetz sollen „erzieherisches Lob und Tadel die Einzelnen lenkbarer und empfänglicher für die noch aufzustellenden Gesetze“[73] (730b5–7) machen. Seiner Bedeutung für die Erziehung gemäß muss ein Anwärter auf den Lehrberuf selbst lernen, das richtige Lob zu äußern (811e5–812a1). Das ausgesprochene Lob stellt folglich eine Auszeichnung dar, während der Tadel dem Ehrentzug entspricht. Eine besondere Zuspitzung erhalten Lob und Tadel im öffentlichen Raum, wenn es sich um ein publik vorgetragenes Lob- oder Rügelied handelt. Allerdings ist in diesem Fall die erzieherische Funktion nur indirekt vorhanden, da Loblieder dem Wunsch des Atheners gemäß nur auf Verstorbene gedichtet werden dürfen.[74] Ziel des erzieherischen Lobens und Tadelns ist – und auch hier zeigt sich, dass es um die Verinnerlichung von Werten geht –, dass die Bürger nicht nur Lob und Auszeichnungen empfangen, sondern in der Folge *selbst* „mit

moralpsychologischen und gesellschaftlichen Komplexes von Ehre und Scham. Zum sogenannten Strafrechtsexkurs und der These der Unfreiwilligkeit des Schlechtseins im neunten Buch (860c6–864c9), die ich hier ebenfalls nicht diskutieren kann, siehe insb. Schöpsdau 1984 und jetzt Malik 2020: 167–194, die auch den aktuellen Forschungsstand äußerst detailgenau diskutiert.

71 Föllinger 2016: 101 bezeichnet Lob und Tadel in den *Nomoi* als „Steuerungsinstrumente des Gesetzgebers“. Siehe auch Morgan 2013: „Praise and blame are a method of communicating virtue and vice“ (274). Die Autorin hebt auch die Schlüsselfunktion des Gesetzgebers hervor: „the lawgiver is a poet of praise and blame“ (278). Görgemanns 1960: 19 verweist treffend auf *R.* 492b6–c9, wo der tiefgehende (hier negative) Einfluss von Lob und Tadel auf die Seele junger Menschen beschrieben wird.

72 Anders als das Schamvokabular ist dasjenige des Lobens und Tadelns nicht nur auf der Ebene des politischen Projekts, sondern auch auf der Gesprächsebene (z.B. 686e2–3, 688d6–9) sowie auf einer selbst-reflexiven philosophischen Ebene präsent (z.B. 634c5–8, 638c2–e7, 687a2–3, 806c1–3). Die abstrakte Frage, was und auf welcher Basis etwas gelobt werden sollte, ist eine der thematischen Hauptsäulen des Dialogs.

73 ἔπαινος παιδεύων καὶ ψόγος ἑκάστους εὐηνίους μᾶλλον καὶ εὐμενεῖς τοῖς τεθήσεσθαι μέλλουσιν νόμοις ἀπεργάζεται.

74 Vgl. zum Kontext der Lob- und Rügelieder 801e1–802a5, 829c2–e5, 957c7–d5 und 958e6–959a1.

einer Stimme Lob und Tadel äußern, weil sie sich über dasselbe freuen oder ärgern“[75] (739d1–3).

Darüber hinaus ist der thematische Komplex der Ämtervergabe einzubeziehen. Im sechsten Buch (756e9–758a3) werden zwei Formen von Gleichheit und diesen entsprechend zwei Arten der Ämtervergabe unterschieden: das Los und die Wahl. Die zweite Form, die nicht jedem arithmetisch dieselbe Chance gibt, sondern proportional den Einzelnen gemäß seinem moralischen Verdienst belohnt, „bewirkt lauter Gutes“ (πάντ’ ἀγαθὰ ἀπεργάζεται, 757c1).[76] Ihr liegt das im Prooimion entwickelte Prinzip zugrunde, dass Auszeichnung an moralische Besserung gebunden ist. Die Auszeichnung des tugendhaften Individuums in der Polis besteht also – entsprechend einer weiteren traditionellen Konnotation des τιμή-Begriffs[77] – insbesondere im Anvertrauen eines Amtes, d.h. im Aufstieg innerhalb des sozialen Gefüges. Dieser letzte Aspekt birgt eine wichtige Ergänzung zu meiner Argumentation bezüglich der weitgehenden Chancengleichheit der Bürger der *Nomoi*-Polis: Wenn bestimmte Ämter von vorne herein auf eine Bürgerelite beschränkt wären, würde dieser gesamte Komplex der auf Ehre, Lob und Schamgefühl basierenden Motivation zur Tugend einen erheblichen Teil seiner sozialen Wirkkraft einbüßen. Umgekehrt ausgedrückt untermauert die Rückbindung der Ämtervergabe an moralische Leistungen noch einmal den engen Zusammenhang zwischen Bürgerrecht und -pflicht, Erziehung, Mäßigung und nun auch moralischer Motivation und Entwicklung auf der Basis des Scham- und Ehrgefühls.[78]

Die bisherige Untersuchung hat gezeigt, dass und weshalb dem sozialen und moralischen Gefühl der Scham in den *Nomoi* große Bedeutung zukommt. Sie ist weiter der im Marionettengleichnis vorgenommenen traditionellen Engführung zwischen σωφροσύνη und αἰδώς genauer nachgegangen und hat beleuchtet, wie die moralische Orientierung und Stärkung des Schamgefühls mit einer sukzessiven Verinnerlichung von Werten einhergeht und (idealerweise) in einem mäßigen sexuellen Verhalten mündet. In einem dritten Schritt ist die Betonung, die im *Nomoi*-Projekt die korrekte Bestimmung der verehrungswürdigen Werte erfährt, an denen sich das Schamgefühl orientieren soll, herausgearbeitet worden. In diesem den gesamten Dialog

75 ἐπαινεῖν τ’αὖ καὶ ψέγειν καθ’ ἕν ὅτι μάλιστα σύμπαντας ἐπὶ τοῖς αὐτοῖς χαίροντας καὶ λυπουμένους. Vgl. ähnlich *R.* 462b4–6 und *Grg.* 510d4–9.

76 Vgl. zur ‚arithmetischen‘ und ‚geometrischen‘ Gleichheit auch *Grg.* 508a4–7 und *R.* 558c1–4. Ich folge der Deutung von Klosko 2006: 240–241. Die Einwände von Schöpsdau 2003: 387 *ad* 756e9–758a2 sind mir nicht recht verständlich. Vgl. auch Morrow 1960: 162–164.

77 Siehe LSJ. s.v. τιμή I.3 (‚a dignity, office, magistracy, and in pl., civic honours‘). Vgl. in den *Nomoi* 738e3–4, 744e2, 948a7–8.

78 Vgl. Hunter 2011: „Dishonour, like honour, is an attribute of the free“ (140).

durchziehenden Netz, in dessen Mittelpunkt das moralische Gefühl der αἰδώς steht, lässt sich nun der Inhalt des ersten Teils des Prooimions identifizieren, dessen zweiten, sich auf die Lust konzentrierenden Teil ich bereits im vorigen Kapitel (Abschnitt 3.4) besprochen habe.

In der Tat hält der athenische Fremde an einer zentralen Stelle dieses ersten Teils fest: „Seinen Kindern muss man vielmehr Ehrfurcht in großer Fülle, nicht Gold hinterlassen“[79] (729b1–2), und führt weiter aus, dass nur der vorgelebte Respekt der Älteren ein schamhaftes Benehmen der Jüngeren zur Folge habe. Hinter den beiden Teilen des Prooimions lassen sich so zwei Perspektiven ausmachen, die den primären und sekundären Emotionen des Marionettengleichnisses entspringen: Das Scham- bzw. Ehrgefühl und die Lust sind die beiden emotionalen *targets* des Proomions.[80] Auf dieser Basis scheint mir, dass Bobonichs bekannte These einer „rational persuasion“[81] in den Prooimien zumindest für die Hauptvorrede zurückgewiesen werden muss. Die hier angestrebte Überredung der Bürger geschieht zwar mittels Worten (was ein gewisses rationales Verständnis von Seiten des Adressaten voraussetzt) und sie induziert auch nicht direkt Gefühle, wie Mythen es tun, doch sie zielt auf bestimmte Gefühle als Motivatoren und nicht auf die Vernunft; sie zieht – im Bild der Marionette gesprochen – an zwei der eisernen Drähte. Es handelt

79 παισὶν δὲ αἰδῶ χρὴ πολλήν, οὐ χρυσὸν καταλείπειν.

80 Hallvard Fossheim ist der einzige mir bekannte Autor, der eine ähnliche moralpsychologische Analyse der Prooimien vorgenommen hat (allerdings nicht des Hauptprooimions). Er argumentiert für eine „broad motivational tripartition“ in allen Vorreden (Fossheim 2013: 90). Zumindest hinsichtlich der beiden nicht-rationalen Arten psychologischer Motivation scheint mir seine Interpretation vollkommen korrekt zu sein. Siehe auch Föllinger 2018b, die verschiedene Adressatentypen der Einzelprooimien unterscheidet.

81 Bobonich 1991: 366, vgl. Samaras 2002: 310–318. Gegen Bobonich argumentieren auch Stalley 1994 und Yunis 1996 (die den Ton der Prooimien beide als ‚predigtartig‘ beschreiben), Brisson 2000 und Laks 2005: 74–77. Eine rationalistische Deutung der Prooimien kann sich v.a. auf den Arztvergleich in Buch 4 (719e7–720e6) und den Rückbezug darauf in Buch 9 beziehen, wo die Handlungsweise des freien Doktors als „der Philosophie nahekommend“ (τοῦ φιλοσοφεῖν ἐγγύς, 857d2) bezeichnet wird. Laks sieht diesbzgl. einen deutlichen Unterschied zwischen der Theorie und der Praxis der Prooimien, ähnlich bereits Stalley 1994: 170–171. Mesch 2003, der, wie viele andere, einen Bezug zum *Phaidros* herstellt, hält es für verfehlt, Philosophie und deren rhetorische Vermittlung gegeneinander auszuspielen, vgl. auch bereits Gastaldi 1984b. Buccioni 2007 versucht unter Einbeziehung früherer Deutungen eine Vermittlung zwischen den gegensätzlichen Positionen. Siehe zuletzt auch Baima 2016, Metcalf 2017 sowie Föllinger 2018b, die anders als Laks die rhetorische Praxis in den *Nomoi* gerade als Bestätigung der Theorie sieht. Einen ausführlichen Vergleich (in unitarischer Lesart) zwischen den *Nomoi* und früheren platonischen Dialogen in Bezug auf die Dynamik von Gewalt und Überredung/Überzeugung nimmt Lane 2010 vor.

sich beim allgemeinen Prooimion also um eine auf zwei emotionalen Ebenen angesiedelte nicht-rationale Persuasion, Motivation und Erziehung[82] zur Tugend. Daraus lässt sich schließen, dass diese moralpsychologische Struktur tatsächlich über das Marionettengleichnis hinaus in den *Nomoi* von tragender Bedeutung ist und auch, dass der eine „menschliche" Perspektive einnehmende Abschnitt über die Lust nicht, wie von Schöpsdau angenommen,[83] eine bloße Ergänzung zum Prooimion darstellt.

Dass dabei der Ehre-Scham-Komplex, die εὐδοξία (guter Ruf, 733a1), einer göttlichen Perspektive zugeordnet wird, verdient Beachtung, vor allem im Vergleich zum Beginn der *Politeia*, wo ein von Reputation und Ehre unabhängiges Lob der Gerechtigkeit gefordert wird (*R.* 366d7–367a1).[84] Doch während in den *Nomoi* auf eine philosophische Untersuchung der Tugend verzichtet wird, ist gleichzeitig das Verhältnis zwischen verehrtem Gegenstand und Ehre umgekehrt zu der Beziehung, die in der *Politeia* zurückgewiesen wird: Tugend wird nicht gelobt, *weil* sie Ehre und Ruhm bringt, sondern sie wird axiomatisch als ein Selbstwert gesetzt, an welchem sich Ehre, Respekt und Reputation in der Polis *orientieren*.[85] Im Rückblick auf die Erläuterungen in diesem Abschnitt ist daher auch einsichtig, weshalb die Perspektive des ersten Teils des Prooimions das Attribut *göttlich* erhält: Zwar sind aus der Sicht des Atheners beide Perspektiven durch das Ziel der Vermittlung göttlicher Güter bestimmt, doch bleibt der zweite, einer menschlichen Perspektive gewidmete Abschnitt einer Argumentation zugunsten der Lustmaximierung verhaftet, während im ersten eine Orientierung des Schamgefühls auf göttliche Güter und philosophische Maximen erfolgt.[86] Es ist dieser Ankerpunkt außerhalb des Individuums, der Scham zu einer ‚göttlichen Furcht' macht.

82 Dass die Prooimien erzieherischen Wert haben, wird in 724b3 explizit gemacht; vgl. auch 857d4–e6.

83 Vgl. Schöpsdau 2003: 276 und oben Kap. III.3.4.

84 Müller 1968: 67 hat diesen Zusammenhang gerade aufgrund des Vergleiches zur *Politeia* missverstanden: „Es verhält sich also das äußere Ansehen des Gerechten zu seiner Freude wie göttlich zu menschlich". So diagnostiziert er dieser Stelle fälschlich den „Verfall, ja fast die Verkehrung der Begriffe" der *Politeia*. Vgl. dagegen die treffende Antwort von Görgemanns 1960: 170 auf Müllers Auffassung.

85 Besonders deutlich wird dies in 743e6–744a1: (…) εἰ μὲν τὰς τιμὰς οὕτω τάττεται, ὀρθῶς νενομοθέτηται· εἰ δέ τις τῶν προστατομένων αὐτόθι νόμων σωφροσύνης ἔμπροσθεν ὑγίειαν ἐν τῇ πόλει φανεῖται ποιῶν τιμίαν, ἢ πλοῦτον ὑγιείας καὶ τοῦ σωφρονεῖν, οὐκ ὀρθῶς ἀναφανεῖται τιθέμενος.

86 Die grobe Gliederung der Ansprache an die Siedler und des Hauptprooimions ist also folgende: 715e7–718a6 (= Ansprache an die Siedler, Buch 4) nimmt eine religiöse Perspektive ein und diskutiert die korrekten Praktiken gegenüber Göttern; 726a1–732d7 argumentiert aus der Perspektive des ‚guten Rufs' und behandelt die richtigen Praktiken im menschlichen Bereich; 732d8–734e2 argumentiert aus der Perspektive der Lust. Die

Dennoch ist auch hier der einschränkende Nachtrag vonnöten, dass den Bürgern gewiss ein ‚timoistisches', wie auch ein hedonistisches, Kalkül gestattet ist.[87] Im Kontext des Strafrechtsdiskurses äußert der Fremde aus Athen gar provokativ, es sei unwichtig, mit welchen Mitteln – darunter μεθ' ἡδονῶν ἢ λυπῶν, ἢ τιμῶν ἢ ἀτιμιῶν (mit Hilfe von Lust oder Schmerz, Zu- oder Aberkennung von Ehren) – jemand dazu gebracht werde, die Gerechtigkeit zu lieben und die Ungerechtigkeit zu hassen (*Lg*. 862d4–e1).

Damit ist die moralpsychologische Basis erarbeitet, auf deren Grundlage nun ein erster eingehender Blick auf das zweite Buch geworfen und wie angekündigt die erste Deutungsebene zutage gebracht werden kann.

3 Die Drei Chöre des zweiten Buchs I: Scham, Mäßigung und Lebenszeit

3.1 *653a5–c4: Was ist Erziehung?*

Der Beginn des zweiten Buches schließt unmittelbar an den Ausgang des ersten an: Nachdem sich dort der Wein als ein Trank erwiesen hatte, der, indem er Furchtlosigkeit herbeiführt, der Einübung von Scham dient und es so möglich macht, den Charakter des Trinkenden auf harmlose Weise zu prüfen (πεῖραν λαμβάνειν, 649d8, e4) sowie seine natürliche Veranlagung zu erkennen (κατιδεῖν πῶς ἔχομεν τὰς φύσεις, 652a2–3), fragt der Athener nun weiter, ob die Geselligkeit beim Wein nicht noch einen weiteren Nutzen für sich reklamieren könne. Dieser bestehe in der Bewahrung (σωτηρία, 653a3) der korrekten Erziehung, auf deren Bestimmung er nun noch einmal zurückkommt. Dieser zweite Aspekt neben der Charakterprüfung, das ethische Training, wird hier keineswegs neu eingeführt, sondern war bereits ab 641c8 angekündigt worden (siehe auch μελετᾶν, 649d9). Auch eine erste Definition der Erziehung[88] war

beiden ersten Abschnitte werden in 732d8–e3 als ‚göttlich' zusammengefasst und von der ‚menschlichen' Perspektive des dritten Teils abgegrenzt. Zielpunkt aller Argumentationen ist das gute Leben. Laks 2005: 139–142 hingegen nimmt eine Gliederung in einen Teil über ‚Beziehungen' (ὁμιλήματα) zu anderen, zu Besitz und zu sich selbst und einen zweiten über die persönlichen Qualitäten des Individuums vor. Der Übergang geschieht in 730b1–5. Diese Untergliederung gibt es auch (und sie impliziert eine merkwürdige doppelte Perspektive auf das Individuum, vgl. Laks 2005: 139), sie ist aber der anderen Gliederung untergeordnet und umfasst nicht das gesamte Prooimion. Vgl. Hentschke 1971: 269.

87 Vgl. Görgemanns 1960: 175.

88 Die einzige mir bekannte Deutung, die sich einer vergleichenden Untersuchung der drei Definitionen von Erziehung in 643b1–644b4, 653a5–c4 und 659c9–e3 widmet, ist Mouze 2005: 112–127. Bezüglich der ersten und zweiten Bestimmung hebt sie hervor, dass in beiden das Augenmerk auf den Empfindungen (*sensibilité*) liege und es sich um „un

hier vorgebracht worden (643b1–644b4), in der die moralische Erziehung von einer beruflichen Ausbildung abgegrenzt worden war, und zwar – wie in III.3.3 erläutert – in einer Optik, die deutlich durch das Rahmenthema der σωφροσύνη geprägt ist. Dies ist auch in der neuerlichen Bestimmung der Erziehung der Fall, die ihrer Wichtigkeit entsprechend hier vollständig zitiert sei (653a5–c4, Übs. mod.):

> λέγω τοίνυν τῶν παίδων παιδικὴν εἶναι πρώτην αἴσθησιν ἡδονὴν καὶ λύπην, καὶ ἐν οἷς ἀρετὴ ψυχῇ καὶ κακία παραγίγνεται πρῶτον, ταῦτ' εἶναι, φρόνησιν δὲ καὶ ἀληθεῖς δόξας βεβαίους εὐτυχὲς ὅτῳ καὶ πρὸς τὸ γῆρας παρεγένετο· τέλεος δ' οὖν ἔστ' ἄνθρωπος ταῦτα καὶ τὰ ἐν τούτοις πάντα κεκτημένος ἀγαθά. παιδείαν δὴ λέγω τὴν παραγιγνομένην πρῶτον παισὶν ἀρετήν· ἡδονὴ δὴ καὶ φιλία καὶ λύπη καὶ μῖσος ἂν ὀρθῶς ἐν ψυχαῖς ἐγγίγνωνται μήπω δυναμένων λόγῳ λαμβάνειν, λαβόντων δὲ τὸν λόγον, συμφωνήσωσι τῷ λόγῳ ⟨τῷ⟩ ὀρθῶς εἰθίσθαι ὑπὸ τῶν προσηκόντων ἐθῶν, αὕτη 'σθ' ἡ συμφωνία σύμπασα μὲν ἀρετή, τὸ δὲ περὶ τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας τεθραμμένον αὐτῆς ὀρθῶς ὥστε μισεῖν μὲν ἃ χρὴ μισεῖν εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους, στέργειν δὲ ἃ χρὴ στέργειν, τοῦτ' αὐτὸ ἀποτεμὼν τῷ λόγῳ καὶ παιδείαν προσαγορεύων, κατά γε τὴν ἐμὴν ὀρθῶς ἂν προσαγορεύοις.[89]

> Ich behaupte also: Bei Kindern ist die erste kindliche Empfindung Lust und Schmerz, und dies sind die Gestalten, unter denen sich Tugend und Schlechtigkeit erstmals in den Seelen einstellen. Was aber Einsicht und festgegründete wahre Meinungen angeht, so ist es ein Glücksfall, wenn sie jemandem auch nur im hohen Alter zuteilwerden; jedenfalls ist ein

simple changement de perspective" zwischen der Betrachtung von παιδεία als ein zum Erwerb der Tugend führender *Prozess* und als selbst ein tugendhafter *Zustand* handle, weil die Affekte nicht mehr nur als *Mittel*, sondern als *Gegenstand* der Erziehung betrachtet würden (122–123). Die Kontinuität zwischen den Definitionen wird vom Athener selbst betont (652b3–653a1, s.u.).

89 Bei der Einfügung von τῷ in 653b5 folge ich Schöpsdaus Argumentation, dass es sich nicht um ein Urteil der Affekte („dass"), sondern um eine Begründung, weshalb die Affekte mit der Vernunft übereinstimmen („weil") handelt; sachlich ist diese Konjektur sicher korrekt, auch wenn hier vielleicht nur eine leichte Inkonsistenz im Text vorliegt; vgl. auch Görgemanns 1960: 123 Anm. 3. In b4 behalte ich Burnets Dativ λόγῳ λαμβάνειν bei, der den Handschriften entspricht, wohingegen Des Places Eusebios' Akkusativ λόγον übernimmt, ähnlich *R.* 402a2–3. Die Konjektur stellt eine unnötige *lectio facilior* dar, wie Schöpsdau zeigt. Vgl. Schöpsdau 1994: 256–257 *ad* 653b4 und *ad* 653b4–6, England 1921, Bd. 1: 273 *ad* 653b4. Allerdings zollt Schöpsdau dem wichtigen Detail der sich entsprechenden Bedeutung von λόγος in den drei Erziehungsdefinitionen keine Beachtung (645b4: ‚wahre Ansicht'; 653b4: ‚vernünftiges Urteil'; 659d2: ‚Denkweise'). Ich habe in meiner Anpassung der Übersetzung versucht, dem Rechnung zu tragen.

> Mensch vollkommen, wenn er diese und alle darin enthaltenen Güter besitzt. Erziehung nenne ich also die erstmals bei den Kindern sich einstellende Tugend; wenn nun Lust und Liebe, Schmerz und Hass auf richtige Weise in den Seelen der Kinder entstehen, solange diese noch nicht dazu fähig sind, mit *Vernunft* zu erfassen, dann aber, nachdem sie *die vernunftgemäße Ansicht* erfasst haben, diese Gefühle mit *der Vernunft* übereinstimmen, ⟨weil⟩ sie durch die entsprechenden Gewöhnungen richtig eingeübt worden sind, so stellt diese Übereinstimmung die ganze Tugend dar; den Teil von ihr aber, der in der richtigen Bildung hinsichtlich der Lust- und Schmerzgefühle besteht, so dass man gleich von Anfang an bis zum Ende hasst, was man hassen, und liebt, was man lieben soll – wenn man eben diesen Teil begrifflich abtrennen und als Erziehung bezeichnen wollte, so würde man ihn meiner Meinung nach richtig bezeichnen.

An erster Stelle ist deutlich zu sehen, dass diese zweite Definition der Erziehung an das Marionettengleichnis anknüpft: Dies betrifft einerseits die Opposition der Empfindungen und des λόγος sowie andererseits den Gebrauch des Begriffs λόγος (Vernunft, Rede) selbst, der hier – wenn man den Handschriften folgt – ein Wortspiel offenbart: Die Wendung λόγον λαμβάνειν hatte sich im Gleichnis auf eine sprachlich vermittelte ‚wahre Ansicht' *über die Züge* der Marionette bezogen (d.h. über die gute seelische Konstitution des Menschen), die der Einzelne sowie die Polis erfasst (III.3.3; 645b4–5). Es ist daher in der oben zitierten Passage die Aufnahme dieser durch die Erziehung vermittelten Ansicht über die menschliche Tugend, die zur Folge hat, dass sich bei dem korrekt Erzogenen Affekte und λόγος als Vernunft im Gleichklang befinden.[90] Der in dieser Erziehungsdefinition angestrebte tugendhafte Zustand hat somit erhebliche Ähnlichkeit zum im Marionettengleichnis verdeutlichten Tugendbegriff.

Darüber hinaus ruft diese Äußerung des Atheners nachdrücklich Teile der Besprechung von Mäßigung in Kapitel IV in Erinnerung. Vor allem nimmt sie das Vokabular der in IV.3.1 besprochenen Stelle 688e3–689e2 vorweg, in der zuerst umgekehrt der „Missklang" (διαφωνία) zwischen den Affekten und der vernunftgemäßen Meinung thematisiert und anschließend der seelische

90 Moss 2014: 196–202 und Meyer 2015: 209 *ad* 653b3–4 argumentieren korrekt, dass der durch die Erziehung vermittelte und aufgenommene λόγος hier die Hauptbedeutung eines ‚explanatory-cum-prescriptive account' hat. Die deutsche Übersetzung ‚vernunftgemäße Ansicht' kann dies nur unbefriedigend wiedergeben. Allerdings stimme ich nicht zu, dass λόγος hier nur diese Bedeutung habe: Die eigene Vernunft ist auch gemeint; der Athener spielt mit den verschiedenen Bedeutungen des Begriffs.

„Einklang“ (συμφωνία) zur Voraussetzung und zum wichtigsten Element von Weisheit (σοφία) bestimmt werden wird. Vor diesem Hintergrund der deutlichen Entsprechungen zu Mäßigungskonzepten vor und nach dieser Textstelle ist die Annahme naheliegend, dass die vorliegende Bestimmung von Tugend und Erziehung immer noch in der Optik der Argumentation zugunsten der σωφροσύνη[91] vorgenommen wird und nicht etwa eine unabhängig von diesem Kontext gültige Definition von ἀρετή (Tugend) darstellt. Der Begriff ἀρετή in dieser Passage scheint erneut ein Deckname für σωφροσύνη zu sein, die in ihrer Bedeutung, wie bereits in Buch 1, zur ganzen Tugend stilisiert wird bzw. den thematisierten Tugendbegriff entscheidend prägt.

Schaut man sich das Verhältnis der Begriffe παιδεία (Erziehung) und ἀρετή noch genauer an, fällt auf: παιδεία wird hier als ein Teilbegriff von ἀρετή definiert; beide haben die korrekte Ausrichtung von Lust und Schmerz auf angemessene Objekte (d.h. *worüber* man sie empfindet) und somit ihre Beherrschung zum Gegenstand. Erziehung bezeichnet die chronologisch früheste Phase der Tugend bei den noch nicht im Besitz von rationalen Fähigkeiten befindlichen Kindern, in der diese Ausrichtung durch Gewöhnung erstmals in der Seele entsteht (παραγίγνομαι); der volle Tugendbegriff (σύμπασα ἀρετή) beim Erwachsenen schließt die harmonische Übereinstimmung dieser so trainierten Lust- und Schmerzgefühle mit den später entwickelten rationalen Fähigkeiten ein. Es wird deutlich: Der hier gemeinte Begriff der ἀρετή hat vom Kindes- bis zum Erwachsenenalter einzig die Lust- und Schmerzgefühle sowie ihre korrekte Ausrichtung und Beherrschung zum Inhalt. Seine Einheit und Geschlossenheit wird grammatisch durch die lange Satzperiode und inhaltlich durch die dialektische Unterordnung (ἀποτεμὼν τῷ λόγῳ) des παιδεία- unter den ἀρετή-Begriff deutlich. Er setzt bei instinktiven Gefühlsäußerungen des Kindes an – die an das instinktive Beherrschtsein von Kindern aus 710a3–b2 erinnern – und zielt auf eine seelische Harmonie im umfassenderen Sinne. Dieser Einklang – d.h. die ganze Tugend – ist dabei offenbar eine Voraussetzung für Einsicht (wie später in 696c8–10), doch umfasst sie selbst nicht zwangsläufig exzellente rationale Fähigkeiten wie φρόνησις (Einsicht) oder stabile wahre Meinungen, da diese nur wenigen zukommen (λόγος im Sinne von ‚Vernunft‘ bezeichnet hier folglich einen offeneren Rationalitätsbegriff). Im Blick ist hier daher ein Tugendbegriff, welcher jeden Menschen potentiell miteinschließt und nachdrücklich auch die Entwicklung zur Tugend umfasst.

Betrachtet man diese zweite Definition von Erziehung deshalb, wie vorgeschlagen, in der Optik der fortgeführten Thematik des ersten Buches, so liest

91 Der Begriff σωφροσύνη selbst wird hier nicht gebraucht, doch zeigt die Schlussfolgerung in 673e3–8, dass die Erläuterung der Mäßigung auch in Buch 2 im Hintergrund steht. So auch Strauss 1983: 12.

sie sich wie eine konzise Bestätigung des in Kapitel IV anhand von Stellen der Bücher 3–5 erarbeiteten Konzepts von Mäßigung: Es handelt sich um einen einheitlichen Begriff, der bei natürlichen Voraussetzungen ansetzt, auf alle Menschen angewandt werden kann und deshalb keine hohen rationalen Ansprüche an seinen Träger stellt. Die Zusammengehörigkeit der verschiedenen Phasen des Tugenderwerbs und -besitzes zu einem Ganzen wird hier grammatisch und dialektisch sogar besonders betont.

3.2 *655d5–656a5: Die besondere Rolle der Scham*

Ausgehend von diesem Ergebnis kann im nächsten Schritt eine weitere Passage ebenso ausführlich zitiert und diskutiert werden, welche die Funktion des Schamgefühls in diesem so bestimmten Gefüge von Erziehung und Tugend im Sinne von Mäßigung erkennen lässt (655d5–656a5, meine Übs.):

> ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα καὶ τύχαις καὶ ἤθεσι, καὶ μιμήσεσι διεξιόντων ἑκάστων, οἷς μὲν ἂν πρὸς τρόπου τὰ ῥηθέντα ἢ μελῳδηθέντα ἢ καὶ ὁπωσοῦν χορευθέντα, ἢ κατὰ φύσιν ἢ κατὰ ἔθος ἢ κατ᾽ ἀμφότερα, τούτους μὲν καὶ τούτοις χαίρειν τε καὶ ἐπαινεῖν αὐτὰ καὶ προσαγορεύειν καλὰ ἀναγκαῖον, οἷς δ᾽ ἂν παρὰ φύσιν ἢ τρόπον ἤ τινα συνήθειαν, οὔτε χαίρειν δυνατὸν οὔτε ἐπαινεῖν αἰσχρά τε προσαγορεύειν. οἷς δ᾽ ἂν τὰ μὲν τῆς φύσεως ὀρθὰ συμβαίνῃ, τὰ δὲ τῆς συνηθείας ἐναντία, ἢ τὰ μὲν τῆς συνηθείας ὀρθά, τὰ δὲ τῆς φύσεως ἐναντία, οὗτοι δὲ ταῖς ἡδοναῖς τοὺς ἐπαίνους ἐναντίους προσαγορεύουσιν· ἡδέα γὰρ τούτων ἕκαστα εἶναί φασι, πονηρὰ δέ, καὶ ἐναντίον ἄλλων οὓς οἴονται φρονεῖν αἰσχύνονται μὲν κινεῖσθαι τῷ σώματι τὰ τοιαῦτα, αἰσχύνονται δὲ ᾄδειν ὡς ἀποφαινόμενοι καλὰ μετὰ σπουδῆς, χαίρουσιν δὲ παρ᾽ αὑτοῖς.
>
> Da alles, was die Chortänze betrifft, wesentlich in Charakterdarstellungen besteht, sich also mit vielerlei Handlungen und Schicksalswendungen und Charaktereigenschaften beschäftigt, und da jeder Einzelne [diese] in den Darstellungen durchgeht, so ist es notwendig für diejenigen, deren Charakter das Gesprochene oder Gesungene oder wie auch immer im Chortanz Dargestellte – sei es gemäß ihrem Naturell oder ihrer Gewohnheit oder beiden – entspricht, dass sie sich daran freuen, es loben und als schön bezeichnen, während es für diejenigen, deren Naturell oder Charakter oder Gewöhnung dies widerspricht, weder möglich ist, sich daran zu freuen noch es zu loben, sondern nur, es als schändlich zu bezeichnen. Diejenigen aber, bei denen das Naturell richtig ist, die Gewöhnung jedoch entgegengesetzt, oder die Gewöhnung richtig, aber das Naturell entgegengesetzt, diese äußern Lobpreise, die ihren Lustgefühlen entgegengesetzt sind. Denn sie bezeichnen jede dieser

> [Darstellungen] als lustvoll, aber schlecht, und gegenüber anderen, die sie für einsichtig halten, schämen sie sich einmal, derlei durch Körperbewegung darzustellen und schämen sich auch, es zu singen, als erklärten sie es im Ernst für gut; vor sich selbst aber freuen sie sich daran.[92]

Diese Äußerung ist Teil der Argumentation gegen die verbreitete Annahme, dass die Richtigkeit der Musik darin bestehe, den Seelen Lust zu verschaffen. Konkret bildet sie – wie Mouze richtig hervorhebt – die komplexe Antwort des athenischen Fremden auf die Frage, wie es kommt, dass wir zwar über Unterschiedliches *Freude empfinden*, aber niemand *sagen* würde, dass eine moralisch schlechte Darstellung schön ist (655b9–d3).[93] Die gegenwärtige Untersuchung konzentriert sich ganz auf die ethischen Zusammenhänge, die er beleuchtet: Er stellt erstens heraus, dass wir Lust über die Art von Darstellung empfinden, die unserem eigenen Charakter (τρόπος) ähnlich ist.[94] Der Charakter setzt sich weiterhin aus dem Naturell (φύσις) sowie der (durch Erziehung) erworbenen Gewöhnung (ἔθος, συνήθεια) zusammen.[95] Befinden sich beide im ethischen Einklang, so stimmen – im Positiven wie im Negativen – auch Lustempfinden und ethisches Urteil (ἐπαινεῖν oder ψέγειν; προσαγορεύειν καλά oder αἰσχρά) über das Dargestellte überein. Unterscheiden sich aber diese beiden Elemente des Charakters, gehen in der Folge auch Lustempfinden und ethisches Urteil auseinander. In der Konfrontation von Personen, die ein ethisch *schlechtes* Naturell, aber eine *gute* Erziehung erhalten haben, mit einer *schlechten* Darstellung – denn genau und nur diese Situation hat der Athener vor Augen![96] –

---

92 Der erste Teil dieser Passage wird in Kap. VII.2.3 unter dem Gesichtspunkt des mimetischen Tanzes noch einmal untersucht werden. Dort werde ich auch meine Übersetzung rechtfertigen.

93 Vgl. Mouze 2005: 156–161 (bes. 159).

94 Vgl. ähnlich Arist. *Pol.* 1342a25 (ποιεῖ δὲ τὴν ἡδονὴν ἑκάστοις τὸ κατὰ φύσιν οἰκεῖον).

95 Diese Aufteilung des τρόπος in φύσις und ἔθος/συνήθεια als seiner beiden Bestandteile wird keinesfalls durch die Erwähnung von τρόπος in der Aufzählung in 655e3 (παρὰ φύσιν ἢ τρόπον ἤ τινα συνήθειαν) unterlaufen: τρόπος nimmt hier dieselbe Position ein wie ἀμφότερα (e1) in der vorigen Aufzählung und bezeichnet daher die Gesamtheit des aus Naturell und Gewöhnung zusammengesetzten Charakters.

96 Ich schränke die vom Athener gegebenen Kombinationsmöglichkeiten der drei Faktoren – ethischer Wert der Darstellung sowie ethische Qualität einerseits des Naturells und andererseits der erhaltenen Erziehung des Darstellers – auf eine bestimmte Variante ein: Der Fortlauf des Textes zeigt, dass der Sprecher speziell diese Situation im Auge hat, denn er vergleicht die gezeigte Darstellung mit dem Umgang mit schlechten Menschen, die der Darsteller nur scherzhaft tadelt, während er sich an ihnen freut (656b2–3). Die eintretende Schamreaktion (b5–6) setzt voraus, dass der Darsteller eine ethisch korrekte Erziehung erhalten hat. Durch seine allgemeine Ausdrucksweise erhebt der Fremde diese psychisch-ethischen Zusammenhänge zu einem universell anwendbaren Grundprinzip.

wird nun die Rolle der Scham offenbar: Während diese Personen sich „vor sich selbst" (παρ' αὑτοῖς)[97] an dieser Darstellung ergötzen, empfinden sie „gegenüber anderen, die sie für einsichtig halten" (ἐναντίον ἄλλων οὓς οἴονται φρονεῖν, 656a2–3), Scham, eine solche Darstellung selbst auszuführen und sehen sich außer Stande, ein positives ethisches Urteil zu fällen. Während folglich das Lustempfinden einzig und allein an die eigene vorhandene charakterliche Ähnlichkeit zum Dargestellten geknüpft ist, erweist sich das durch die Erziehung trainierte Schamempfinden als Indikator dessen, was ethisch korrekt ist. Es ist in dieser Beispielsituation einmal mehr dem Lustgefühl diametral entgegengestellt und darüber hinaus auf engste Weise mit der Fähigkeit verknüpft, das korrekte ethische Urteil über eine Darstellung zu äußern.[98] Dies ist umso bedeutsamer, als diese Passage wie bereits das Bild der betrunkenen Marionette auf die Miteinbeziehung rationaler Fähigkeiten verzichtet.[99] Es handelt sich erneut um eine Konfrontation auf allein emotionalem Niveau, wobei dem Schamgefühl wieder eine quasi-rationale Funktion zukommt, die jetzt in Form der Fähigkeit zum richtigen ethischen Urteil eine starke und spezifische Konnotation annimmt.[100]

Dass rationale Fähigkeiten hier nicht erwähnt werden, ist ein wichtiges Detail: Obgleich der Athener die psychischen Zusammenhänge beim Chortanz ganz allgemein erläutert und hinsichtlich des Alters des Tänzers keine Präzisierungen vornimmt, ist aus dem Kontext der Stelle und insbesondere aus der wenig später folgenden Bezugnahme auf „Kinder und junge Söhne" (παῖδας καὶ νέους, 656c6) deutlich, dass er einen jungen, im Prozess der moralischen Erziehung befindlichen Tänzer vor Augen hat, dessen rationale Urteilsfähigkeit noch nicht (voll) vorhanden ist. Der vorigen Definition von Erziehung gemäß

---

97 Meyer 2015: 234–235 kritisiert Schöpsdaus Übersetzung von παρ' αὑτοῖς durch ‚im Herzen' (auch Saunders und Schofield/Griffith 2016: ‚in their heart of hearts', Ferrari/Poli 2005: ‚nell'intimo', Brisson/Pradeau 2006: ‚en leur for intérieur', Lisi 1999: ‚en su interior'). Sie glaubt, dass ‚when they are on their own' die korrekte Übertragung ist. Doch eine (spätere) Situation, in der der Darsteller allein tanzt und sich daran freut, wird hier nicht vorgestellt; er fühlt *zugleich* Scham und Freude und befindet sich deshalb (wie die Marionette) in einem seelischen Konflikt. Vgl. LSJ s.v. παρά B, II, 3: ‚before, in the presence of'.

98 Ein ähnlicher Zusammenhang zwischen dem Empfinden von Scham und der Äußerung des ethischen Urteils (allerdings in einer komplexeren Variante, die die eigene Ausführung der fraglichen Handlungen und ihre Darstellung durch andere mit einschließt) liegt auch bereits *R.* 605e3–5 und 606c2–9 zugrunde.

99 Siehe zur Begründung dessen III.4.4.

100 Auch Mouze 2005: 160 sieht eine enge Verbindung zum Marionettengleichnis; anders hingegen Meyer 2015: 233–234 *ad* 655e5–656a2, die auf der Basis ihrer eigenen Deutung des Marionettengleichnisses einen Zusammenhang zurückweist. Siehe für eine weitere eingehende (allerdings von der meinigen abweichende) Deutung der in diesem Abschnitt diskutierten Passage auch Macé 2007: insb. 311–314, 318–319.

ist dieser geschilderte Konfliktzustand jedoch nicht das angestrebte Resultat der Erziehung: Vielmehr besteht das Ziel darin, die Lust- und Schmerzgefühle *selbst* richtig auszurichten. Wenngleich der Lernprozess hier nicht präzise ausgeführt ist, erlaubt die Verbindung der Stelle mit dem Marionettengleichnis eine Mutmaßung: Scham ist nicht nur ein quasi-rationales, sondern auch ein selbst *schmerzhaftes* Gefühl, das der junge Tänzer also möglichst nicht empfinden will. Je stärker dieses Gefühl ausgeprägt ist, desto eher überwiegt dieser Schmerz die lustvolle Erfahrung bei der Darstellung des schlechten Charakters. Die Rolle der anderen für den Lernprozess, und damit die soziale Dimension der Scham, ist hier in der Entgegensetzung von ἐναντίον ἄλλων und παρ' αὑτοῖς nachdrücklich hervorgehoben. Das Gegenüber des Beschämten, nämlich οὓς οἴονται φρονεῖν, zeugt dabei von der beschriebenen ‚aufschauenden' Grundhaltung der Scham und beleuchtet gleichzeitig genauer, als bisher deutlich geworden war, wie das ethische Werturteil, welches das Schamgefühl indiziert, selbst an die Wertschätzung für bestimmte Personen rückgebunden und somit durch diese lenkbar ist.

Wenn Scham hier explizit auf der Seite der Gewöhnung und Erziehung verortet ist, sich jedoch nicht als das *Resultat*, sondern als bedeutsam im *Prozess* der Erziehung erweist, erlaubt dies, die Frage nach dem ‚Erwerb' von Scham noch genauer zu beantworten. Dass Scham im ersten Buch als sekundäre Emotion und damit ganz eindeutig als eine der πάθη eingeführt wurde, die der menschlichen Seele naturgemäß angehören, scheint zunächst mit der Schlussfolgerung am Ende von Buch 2, dass Wein zum „Erwerb" (κτῆσις, 672d8) der Scham dient, zu konfligieren. Doch die Parallele mit dem Erwerb von ὑγίεια (Gesundheit) und ἰσχύς (Kraft) für den Leib in derselben Passage macht deutlich, dass es auch hier nicht um einen Neuerwerb von αἰδώς im starken Sinne geht, sondern eher um eine Ausprägung oder Verstärkung von vorhandenen Grundlagen. Die vorliegende Stelle nun zeigt in aller Deutlichkeit, dass das sich im sozialen Umfeld äußernde Schamgefühl des jungen Menschen einerseits der Ansatzpunkt für die Orientierung der Lust- und Schmerzgefühle und andererseits die gefühlsmäßige Vorhut für die spätere Entwicklung der rationalen Fähigkeiten ist. Dieser zweite Aspekt wird im Fortlauf der Passage bildhaft als ein zwar defizitäres, aber korrektes „traumartiges Bewusstsein" (ὀνειρώττων, 656b3–4)[101] beschrieben, wenn der athenische Gast einen

101 Zum Traum als abwertende Kennzeichnung einer minderwertigen Erkenntnisfähigkeit oder Wahrnehmung vgl. *Smp.* 175d7–e6; *R.* 476c1–5, 520c6, 533b5–c3; *Prm.* 164d2; *Tht.* 157e1–158d6; 208b11–12, *Plt.* 277d1–4. In *Men.* 58c9 erscheint er positiv im Kontext der Wiedererinnerung.

Vergleich zwischen der ‚Begegnung' des jungen Tänzers mit dem dargestellten Charakter und seinem Umgang mit realen Personen schlechten Charakters anstellt. In der hier gezeichneten Situation geht aus dem Konflikt zwischen der Lust an der schlechten Darstellung und der Scham, diese zu loben, Erstere als Sieger hervor. Dies hat zur Konsequenz, dass der junge Darsteller dem ähnlich wird, worüber er sich freut, während das Schamgefühl sich als zu schwach erweist. Die Erkenntnis, dass Scham zwar – exakt wie beim zweiten Gesetz zur Regelung des Sexualverhaltens (vgl. oben 2.2) – bei Menschen mit schlechtem Naturell eine äußere Anpassung ihres Verhaltens hervorrufen kann, aber ihre positive ethische Wirkmacht auf die Seele dieser Menschen begrenzt ist, macht die anschließend vom Athener diskutierte Zensur der Dichtung notwendig.

3.3 *665d9–666c2, 671c4–e3: Scham und Alter, Mäßigung und Wein*

Der dritte Schritt der gegenwärtigen Auseinandersetzung mit Mäßigung und Scham im zweiten Buch bringt eine erste Konfrontation mit den Drei Chören mit sich, die der Athener recht abrupt in der zweiten Hälfte des Buches (ab 664b2) einführt, nachdem die vorigen Erläuterungen einen allgemeinen und abstrakten Charakter hatten.[102] Drei, augenscheinlich die gesamte (männliche) Gesellschaft umfassende Chöre werden hier etabliert, die durch ihren Gesang ethisch korrekte Lehren in der Gesellschaft verbreiten sollen: der Musen-Chor der Kinder bis achtzehn Jahre, der Apollon-Chor der jungen Erwachsenen bis dreißig Jahre sowie der Dionysos-Chor der ‚Alten' von dreißig bis sechzig Jahren; die noch älteren Bürger sollen „über dieselben Gesinnungen Geschichten aus göttlicher Eingebung erzählen"[103] (d3–4). Diese scheinbar im luftleeren Raum stehende Institution wird uns auch in den folgenden Kapiteln weiter beschäftigen und Anlass für insgesamt drei Interpretationsansätze geben, die sich inhaltlich ergänzen.

Für die Erarbeitung der ersten Deutungsebene muss zunächst der dritte Chor näher in Augenschein genommen werden, der auch im Fokus des athenischen Fremden und seiner beiden Gesprächspartner steht. Da diese einen solchen Chor der Alten für „recht seltsam" (ἄτοπος, 665b3) halten, sieht sich der Athener genötigt, dessen Einführung zu rechtfertigen. Er verweist darauf, dass ein solcher Chor als der beste Teil der Stadt unverzichtbar sei, weil er „aufgrund seines Alters und zugleich seiner Einsicht die größte Überzeugungskraft von allen in der Stadt besitzt" und folglich „über die schönsten

102 Vgl. für das Folgende auch Pfefferkorn 2021a: 352–357.

103 μυθολόγους περὶ τῶν αὐτῶν ἠθῶν διὰ θείας φήμης καταλελεῖφθαι.

und nützlichsten Gesänge verfügen wird“[104] (d2–3). Doch das Alter der Sänger gefährdet diesen Plan (665d9–666a1, Übs. mod.):

ΑΘ. Πᾶς που γιγνόμενος πρεσβύτερος ὄκνου[105] πρὸς τὰς ᾠδὰς μεστός, καὶ χαίρει τε ἧττον πράττων τοῦτο καὶ ἀνάγκης γιγνομένης αἰσχύνοιτ’ ἂν μᾶλλον, ὅσῳ πρεσβύτερος καὶ σωφρονέστερος γίγνεται, τόσῳ μᾶλλον. ἆρ’ οὐχ οὕτως;

ΚΛ. Οὕτω μὲν οὖν.

ΑΘ. Οὐκοῦν ἐν θεάτρῳ γε καὶ παντοίοις ἀνθρώποις ᾄδειν ἑστὼς ὀρθὸς ἔτι μᾶλλον αἰσχύνοιτ’ ἄν· καὶ ταῦτά γ’ εἰ καθάπερ οἱ περὶ νίκης χοροὶ ἀγωνιζόμενοι πεφωνασκηκότες ἰσχνοί τε καὶ ἄσιτοι ἀναγκάζοιντο ᾄδειν οἱ τοιοῦτοι, παντάπασίν που ἀηδῶς τε καὶ αἰσχυντηλῶς ᾄδοντες ἀπροθύμως ἂν τοῦτ’ ἐργάζοιντο;

ΚΛ. Ἀναγκαιότατα μέντοι λέγεις.

Ath. Jeder, der älter wird, ist doch voller Hemmung vor dem Singen und empfindet immer weniger Freude dabei. Und wenn er dazu gezwungen würde, so würde er sich noch mehr schämen, und dies umso mehr, je älter und mäßiger er wird. Ist es nicht so?

Kl. In der Tat, so ist es.

Ath. Und nun gar im Theater und vor allen möglichen Leuten aufrecht dazustehen und zu singen – da würde er sich doch gewiss noch mehr schämen. Und wenn solche Männer noch dazu gezwungen würden, wie die bei den Agonen um den Sieg wetteifernden Chöre durch Stimmbildungsübungen abgemagert und ausgehungert zu singen, so würden sie doch wohl erst recht ohne Freude und voller Scham singen und dies nur ungern tun?

Kl. Ganz unvermeidlich ist, was du sagst.

---

104 ἡλικίαις τε καὶ ἅμα φρονήσεσιν πιθανώτατον ὂν τῶν ἐν τῇ πόλει, ᾆδον τὰ κάλλιστα μέγιστ’ ἂν ἐξεργάζοιτο ἀγαθά.

105 Die Verwendung von ὄκνος in diesem Zusammenhang ist interessant: Das Substantiv kommt bei Platon nur sieben Mal vor (siehe außer oben noch *R.* 450d1, 473e2, 503b2; *Sph.* 242a3; *Lg.* 672a8, 768e3 sowie [Pl.] *Def.* 416a3), und stets an bedeutsamen Stellen: Es bezeichnet ausnahmslos die Scheu des Sprechenden, eine heikle Angelegenheit anzugehen, auch – ähnlich wie bei der Scham – mit Blick auf die erwartete Reaktion der Gesprächspartner oder der Allgemeinheit. Besonders eindrücklich sind *R.* 503b2, wo der Gedanke der Philosophenherrschaft zum ersten Mal ausgesprochen wird, sowie die *Sophistes*-Stelle, in welcher der ‚Vatermord‘ an Parmenides angekündigt wird. Zudem ist der von ὄκνος Erfüllte in den Parallelstellen immer eine philosophische Autorität (Sokrates, der Fremde aus Elea, der Athener).

Die Sänger des Dionysos-Chors zeichnen sich durch ihre Einsicht (φρόνησις) aus, womit sie den ‚Glücksfall' der Tugendbestimmung Anfang des zweiten Buches erfüllen und in diesem Sinne vollkommen sind.[106] Während ihre Einsicht und Erfahrung der Grund sind, weshalb sie diesen dritten Chor bilden, steht in obiger Passage der Zusammenhang zwischen ihrem Alter, ihrer Mäßigung sowie ihrem Schamgefühl (hier αἰσχύνη[107]) im Fokus. Eine Zunahme an Jahren und Mäßigung geht ganz offenbar mit einer Verstärkung des Schamgefühls einher.

Scham ist somit nicht nur, wie die vorige Passage gezeigt hat, in dem Sinne ein moralisch relevantes Gefühl, dass es zur Ausprägung einer tugendhaften Haltung beiträgt, sondern erweist sich am Ende des Erziehungsprozesses als *fester Bestandteil* einer mäßigen Haltung: Wer mäßig ist, ist schamvoll; Mäßigung impliziert Scham.[108] Doch obgleich Scham damit als Gefühl erneut und in aller Deutlichkeit auf der Seite der Tugend verortet wird, ist ihre inhibitive Wirkung auf die Lust in der hier geschilderten Situation problematisch. Die dreimalige Wiederholung des entsprechenden Vokabulars hebt dies nachdrücklich hervor: Ein starkes Gefühl von Scham verringert und vernichtet schließlich die Freude der alternden Chortänzer an der eigenen Darstellung und läuft somit der Intention des Atheners zuwider. Dass es sich tatsächlich um ein *aktives* Einwirken der Scham auf die Lust handelt (und nicht um begleitende Empfindungen), wird vor allem darin deutlich, dass der Effekt im öffentlichen Umfeld zunimmt. Zum wiederholten Mal konfrontiert uns diese Passage also mit einem Konflikt zwischen Lust und Scham. Im Unterschied zur vorigen Stelle geht es jedoch nicht um Lust und Scham an einer Darstellung mit einem bestimmten moralischen Wert, sondern am eigenen Darstellen[109] überhaupt, und hier erweist sich der Verlust der Freude als Problem.

---

106 Die Erwähnung des Begriffs φρόνησις in Bezug auf eine ganze Generation deutet hier bereits darauf hin – wofür ich im folgenden Kapitel argumentieren werde –, dass die Institution der Chöre politisch *nicht* die gesamte Gesellschaft umfasst: Die Tugend der Einsicht mag in den *Nomoi* in ihrem ethischen und philosophischen Anspruch abgeschwächt sein (vgl. Kap. IV.4), jedoch nicht in der Weise, dass sie sich in einer Polis auf alle Personen ab dem Alter von 30 Jahren beziehen könnte.

107 Wie bereits erläutert, werden die Begriffe αἰδώς und αἰσχύνη im ersten und zweiten Buch synonym gebraucht. Dass Platon in der vorliegenden Stelle ausschließlich für αἰσχύνη optiert, geschieht möglicherweise eben deshalb, weil das Schamgefühl hier eine negative Funktion hat, während αἰδώς stets positiv konnotiert ist. Vor diesem Hintergrund ist der augenscheinliche Kontrast zu Aristoteles' Ansicht, dass nur junge Menschen Scham empfinden sollten (EN 1128b15–21) nicht so stark.

108 Vgl. für diese These bereits Pfefferkorn 2020a.

109 Ich übergehe hier zunächst die viel diskutierte Frage, ob der Dionysos-Chor tatsächlich tanzt oder ob die Anspielung auf die ‚schönere Muse' (667b1) sich wie im *Phaidon*

Diese Wende der Perspektive auf denselben moralpsychologischen Zusammenhang ist auffallend: Bisher war das Schamgefühl in allen diskutierten Stellen, auch über das erste und zweite Buch hinaus, eine rein und stark positiv belegte Emotion gewesen, der in mehr als einem Kontext eine rettende Funktion für die Gesellschaft zugeschrieben worden war. In Hinsicht auf eine bestimmte Aktivität – den Tanz – wird nun die Möglichkeit eines Übermaßes von Scham bei gleichzeitig zunehmendem Alter betrachtet. Eine Maßnahme gegen die Tanzunlust der Alten besteht darin, ihnen eine Liedweise (μοῦσα) anzuvertrauen, „die schöner ist als die der Chöre und als die bei den gewöhnlichen Schauspielen“[110] (667a10–b1), derer sie sich schämen (αἰσχύνεσθαι, b2). Doch diese Anpassung, deren Inhalt ich im siebten Kapitel untersuchen werde, reicht nicht aus. Der Gesprächsführer weiß eine wirksamere Abhilfe (666a2–c6):

> πῶς οὖν αὐτοὺς παραμυθησόμεθα προθύμους εἶναι πρὸς τὰς ᾠδάς; ἆρ' οὐ νομοθετήσομεν πρῶτον μὲν τοὺς παῖδας μέχρι ἐτῶν ὀκτωκαίδεκα τὸ παράπαν οἴνου μὴ γεύεσθαι, διδάσκοντες ὡς οὐ χρὴ πῦρ ἐπὶ πῦρ ὀχετεύειν εἴς τε τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχήν, πρὶν ἐπὶ τοὺς πόνους ἐγχειρεῖν πορεύεσθαι, τὴν ἐμμανῆ εὐλαβουμένους ἕξιν τῶν νέων· μετὰ δὲ τοῦτο οἴνου μὲν δὴ γεύεσθαι τοῦ μετρίου μέχρι τριάκοντα ἐτῶν, μέθης δὲ καὶ πολυοινίας τὸ παράπαν τὸν νέον ἀπέχεσθαι· τετταράκοντα δὲ ἐπιβαίνοντα ἐτῶν[111], ἐν τοῖς συσσιτίοις εὐωχηθέντα, καλεῖν τούς τε ἄλλους θεοὺς καὶ δὴ καὶ Διόνυσον παρακαλεῖν εἰς τὴν τῶν πρεσβυτέρων τελετὴν ἅμα καὶ παιδιάν, ἣν τοῖς ἀνθρώποις ἐπίκουρον τῆς τοῦ γήρως αὐστηρότητος ἐδωρήσατο τὸν οἶνον φάρμακον, ὥστε ἀνηβᾶν ἡμᾶς, καὶ δυσθυμίας λήθῃ γίγνεσθαι μαλακώτερον ἐκ σκληροτέρου τὸ τῆς ψυχῆς ἦθος, καθάπερ εἰς πῦρ σίδηρον ἐντεθέντα γιγνόμενον,[112] καὶ οὕτως εὐπλαστότερον εἶναι; πρῶτον μὲν δὴ διατεθεὶς οὕτως ἕκαστος ἆρ' οὐκ ἂν ἐθέλοι προθυμότερόν γε, ἧττον

(61a3–4) und im *Phaidros* (259d3–7) auf die Philosophie bezieht (vgl. auch *R.* 499d3–4). Sie wird in Kap. VI.3.2 wieder aufgegriffen und schließlich in Kap. VII.3.2 beantwortet werden.

110 μοῦσαν τῆς τῶν χορῶν καλλίω καὶ τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις.

111 Die Wendung τετταράκοντα δὲ ἐπιβαίνοντα ἐτῶν wird von Ritter 1985: 45, England 1921, Bd. 1: 313 *ad* 666b2 und Schöpsdau 1994: 312 *ad* 666b2 (Letzterer mit einigen Verweisen) überzeugend als Eintritt ins vierte Lebensjahrzehnt gedeutet, *contra* Belfiore 1986: 425 („after reaching forty“) und Boyancé 1937: 172 sowie 1951: 14. Die alternative Lesart ist, in Schöpsdaus Worten, „schon deshalb unwahrscheinlich, weil dann für die Leute zwischen 30 und 40 Jahren überhaupt keine Regelung bezüglich des Weins vorgesehen wäre.“ Vgl. auch Bartels 2017: 109 Anm. 144.

112 Der Ausdruck καθάπερ εἰς πῦρ σίδηρον ἐντεθέντα γιγνόμενον (siehe auch 671b9) stellt eine assoziative Verbindung zum Marionettengleichnis her (vgl. hierzu Kap. III.4.5) und verbindet so die quantitative und die qualitative Darstellung der Seele: Der nicht-rationale

αἰσχυνόμενος, οὐκ ἐν πολλοῖς ἀλλὰ ἐν μετρίοις, καὶ οὐκ ἐν ἀλλοτρίοις ἀλλ' ἐν οἰκείοις, ᾄδειν τε καὶ ὃ πολλάκις εἰρήκαμεν ἐπᾴδειν;

Wie können wir sie denn aufmuntern, dass sie zum Singen gern bereit sind? Sollen wir nicht folgendes Gesetz erlassen? Zunächst sollen die Kinder bis zum achtzehnten Lebensjahr überhaupt keinen Wein genießen, indem wir sie belehren, dass sie nicht Feuer zu Feuer in den Leib und in die Seele leiten dürfen, bevor sie sich anschicken, an die harten Aufgaben heranzugehen, weil sie sich vor der ungestümen Tollheit der Jugend in acht nehmen müssen. Danach mögen sie Wein mit Maßen genießen bis zum dreißigsten Jahr, doch auf den Rausch und auf übermäßiges Trinken soll der junge Mann völlig verzichten. Geht er aber auf die Vierzig zu, so soll er sich's bei den gemeinsamen Mahlzeiten wohl sein lassen und dabei die Götter anrufen und unter andern insbesondere den Dionysos herbeirufen zur Feier und zum Vergnügen der Alten, das er den Menschen als helfendes Heilmittel gegen den strengen Ernst des Alters geschenkt hat, so dass wir wieder jung werden und durch das Vergessen des Missmuts die harte Sinnesart der Seele wieder weicher wird – ganz wie das Eisen, das man ins Feuer gelegt hat – und sich so besser formen lässt. Würde nicht als erstes jeder, der in eine solche Stimmung versetzt würde, bereit sein, mit größerer Lust und weniger Hemmungen zwar nicht vor vielen, aber doch vor einer mäßigen Zahl, und nicht vor Fremden, sondern vor Bekannten zu singen und, wie wir schon wiederholt gesagt haben, den Zaubergesang anstimmen?

Für drei voneinander abgegrenzte Generationen – die mit größter Wahrscheinlichkeit den Drei Chören entsprechen – legt der Athener Regeln für den Weinkonsum fest. Im Hintergrund dieser Regelung stehen (neben dem literarischen Topos des Weins als Befreier von Sorgen und Alter[113]) physiologische und medizinische Theorien, die der Gast hier auf geschickte Weise in seinen Diskurs integriert.[114] Die Einbeziehung dieser Perspektive und ihre Übertragung

Teil der Seele wird nicht nur größer und stärker, sondern die Seelen werden auch weicher, elastischer (μαλθακωτέρας, 671b10) und erzieherisch formbar.

113 Vgl. zu diesem Topos v.a. das bekannte Alkaios-Fragment 346 Voigt, ferner Pi. Fr. 124a,b Maehler; E. *Ba*. 187–190, 282, 381; Ar. *Ra*. 345–350 und Schöpsdau 1994: 313 *ad* 666b7–c2.

114 Das Kind besitzt die größte, der alte Mensch die geringste Wärme. Siehe für umfangreiche Erläuterungen und Belege hierzu Schöpsdau 1994: 309 *ad* 664e3–665a6 und 312 *ad* 666a5. Zum Wein als die Seele und den Körper erwärmende Flüssigkeit siehe auch *Ti*. 60a5 (τῆς ψυχῆς μετὰ τοῦ σώματος θερμαντικὸν οἶνος), vgl. Wilburn 2021: 277–280 mit Anm. 49. Die Wendung πῦρ ἐπὶ πῦρ scheint sprichwörtlich gewesen zu sein, was darauf hinweist, dass

auf die Seele bedeutet eine wichtige Ergänzung für den Tugendbegriff: Sie fasst das Verhältnis zwischen nicht-rationalen und rationalen Teilen der Seele *quantitativ* und nicht mehr, wie das Marionettengleichnis mit seinen eisernen und goldenen Drähten, *qualitativ*.

Dies erlaubt es, Unterschiede zwischen den drei Generationen deutlich zu machen. Bei Kindern überwiegt der nicht-rationale Teil in einer Weise, die es nicht erlaubt, ihn durch die Zugabe von Wein – der, wie bereits aus dem ersten Buch bekannt ist, diese Gefühle verstärkt – noch zu vergrößern.[115] Bei den jungen Männern bis dreißig, die bereits rationale Fähigkeiten ausgebildet haben, kann dies in Maßen geschehen, während bei den Dreißig- bis Sechzigjährigen das seelische Gleichgewicht so verschoben ist, dass sie großer Mengen an Wein bedürfen, um das Nicht-Rationale quantitativ zu steigern und die rationalen Fähigkeiten entsprechend zu mindern bzw. für eine gewisse Dauer zu eliminieren. Wie bereits angedeutet (vgl. Kap. III.4.4), wird also durch die Zugabe von Wein in den beiden älteren Generationen erreicht, dass ihr seelischer Zustand wieder dem vor-vernünftigen der Kinder entspricht, der sie für erzieherische Lenkung und Prägung durch den Gesetzgeber empfänglich macht. Beim Dionysos-Chor verfolgt die Verabreichung des φάρμακον (Heilmittels) Wein deshalb ein zweifaches Ziel: Einerseits bezweckt sie eine Erneuerung und zugleich Prüfung der erhaltenen moralischen Erziehung; andererseits soll sie den Chor gewogen stimmen, selbst erzieherisch tätig zu werden, indem er auftritt und seinen ‚schönsten Gesang' zum Besten gibt.

Der erste Aspekt, d.h. die erzieherische Einflussnahme des Gesetzgebers auf die Sänger, wird vom Athener im Anschluss noch genauer erläutert. Aufgabe eines guten Gesetzgebers sei es, Gesetze für die Symposien aufstellen (671c4–e3),

ΑΘ. (…) δυναμένους τὸν εὔελπιν καὶ θαρραλέον ἐκεῖνον γιγνόμενον καὶ ἀναισχυντότερον τοῦ δέοντος, καὶ οὐκ ἐθέλοντα τάξιν καὶ τὸ κατὰ μέρος σιγῆς καὶ λόγου καὶ πόσεως καὶ μούσης ὑπομένειν, ἐθέλειν ποιεῖν πάντα τούτοις τἀναντία, καὶ εἰσιόντι τῷ μὴ καλῷ θάρρει τὸν κάλλιστον διαμαχόμενον φόβον εἰσπέμπειν οἵους τ' εἶναι μετὰ δίκης, ὃν αἰδῶ τε καὶ αἰσχύνην θεῖον φόβον ὠνομάκαμεν;

ΚΛ. Ἔστιν ταῦτα.

---

diese physiologischen Theorien einem breiteren Publikum bekannt waren, vgl. z.B. Arist. *Resp.* 472b5 (ὅτε τὸ λεγόμενον ποιεῖ πῦρ ἐπὶ πῦρ), *Mete.* 375a20 und [Arist.] *Pr.* 860b17, 861a32, 880a20–21, 963b32.

115 Vgl. Kidd 2019: 34–35 und 773d1 (μαινόμενος μὲν οἶνος).

ΑΘ. Τούτων δέ γε τῶν νόμων εἶναι νομοφύλακας καὶ συνδημιουργοὺς αὐτοῖς τοὺς ἀθορύβους καὶ νήφοντας τῶν μὴ νηφόντων στρατηγούς, ὧν δὴ χωρὶς μέθῃ διαμάχεσθαι δεινότερον ἢ πολεμίοις εἶναι μὴ μετὰ ἀρχόντων ἀθορύβων, καὶ τὸν αὖ μὴ δυνάμενον ἐθέλειν πείθεσθαι τούτοις καὶ τοῖς ἡγεμόσιν τοῖς τοῦ Διονύσου, τοῖς ὑπὲρ ἑξήκοντα ἔτη γεγονόσιν, ἴσην καὶ μείζω τὴν αἰσχύνην φέρειν ἢ τὸν τοῖς τοῦ Ἄρεως ἀπειθοῦντα ἄρχουσιν.

Ath. […] welche imstande sind, denjenigen, der hoffnungsfroh, dreist und schamlos über Gebühr wird und sich nicht der Ordnung und der Abwechslung von Schweigen und Reden, von Trinken und Singen fügen will, dazu zu bringen, dass er ganz das Gegenteil hiervon tun will, und welche die Trinkenden dazu befähigen, der unschönen Dreistigkeit, wenn sie auf den Plan tritt, die schönste Furcht als Kämpferin im Bunde mit der Gerechtigkeit entgegenzustellen, jene göttliche Furcht, die wir als Scheu und Scham bezeichnet haben?

Kl. So ist es.

Ath. Und Gesetzeswächter und Mitarbeiter dieser Gesetze seien die unerschütterlichen und nüchternen Befehlshaber der Nichtnüchternen, ohne die mit dem Rausch zu kämpfen gefährlicher sei als mit dem Feind ohne unerschütterliche Anführer; und wer es nicht fertig bringt, diesen Gesetzen und den Führern des Dionysos, den Leuten über Sechzig, zu gehorchen, der solle die gleiche und noch größere Schande davontragen als der, der den Führern des Ares ungehorsam ist.

Diese Schilderung ist so nah am Marionettengleichnis sowie am ihm vorausgehenden Kontext der Opposition von Tapferkeit und Mäßigung, dass der Leser sich die berauschten Teilnehmer des Symposions ohne Mühe als Marionetten ihrer eigenen Gefühle vorstellen kann, an denen die eisernen Drähte des durch den Wein angefeuerten θάρρος[116] (Dreistigkeit) und die durch die zu erwartende, gesetzlich verhängte Sanktion der Schande gestärkte Scham in verschiedene Richtungen zerren.

116 Die Betonung der Opposition zwischen φόβος und θάρρος widerspricht nicht meiner Interpretation des Marionettengleichnisses (die diesen Konflikt nicht ausgeschlossen hatte). Dass diese Dreistigkeit, wie Schöpsdau hier treffend übersetzt, ihrerseits auf Lust beruht, geht aus 671b4 (γέγηθεν) deutlich hervor.

Bei beiden oben genannten Zielen des Weinkonsums der Älteren kommt folglich dem Schamgefühl eine Schlüsselfunktion zu: Während die Erneuerung der Erziehung eine Stärkung des Schamgefühls bezweckt, indem es herausgefordert wird, geht es bei der eigenen erzieherischen Tätigkeit der Älteren darum, das bestehende Schamgefühl durch den Wein so weit zu beeinträchtigen, dass eine chortänzerische Darstellung überhaupt erst möglich wird. Diese beiden Effekte der Herausforderung der Scham zwecks der Stärkung auf lange Sicht und ihrer temporären Schwächung sind komplementäre Perspektiven auf denselben moralpsychologischen Zusammenhang, obgleich sie nicht vollkommen konfliktfrei bleiben:[117] Der Gedanke einer notwendigen Erneuerung der Erziehung in fortgeschrittenem Alter legt die Vorstellung nahe, dass der in der musischen Erziehung erzielte Tugendzustand – Mäßigung – als ein fragiles seelisches Gleichgewicht zu denken ist. Wie bereits des Öfteren hervorgehoben worden ist, stellt dieser Eindruck einer (beinahe) lebenslangen Erziehung[118] ein Novum im platonischen Werk dar. Die zweite Perspektive setzt aber gleichzeitig voraus, dass die Sänger des Dionysos-Chors bereits mäßig und schamhaft *sind*, und zwar in zu hohem Grad (665e2–3). Doch es wäre, meine ich, ein Fehler, sich ob dieser Beobachtung mit der Vermutung zu begnügen, dass es sich um einen inneren Widerspruch in Platons Konzeption handelt. Vielmehr lädt der Konflikt dazu ein, den hier vorgestellten Mäßigungsbegriff in einem neuen Licht zu sehen. Mit der Erläuterung dieser für das philosophische Projekt der *Nomoi* zentralen Ergänzung zum bisher erarbeiteten Mäßigungsbegriff gelangt dieser erste Teil der Studie zu seinem Ende.

Auf der Basis einer quantitativ bestimmten bildhaften Betrachtungsweise erweist sich Mäßigung im zweiten Buch als ein Gleichgewicht zwischen

117 Ähnlich auch Baima 2017: 70 Anm. 22. Baima 2018 scheint hier auf der Basis seiner (m.E. fehlgeleiteten) Unterscheidung zwischen öffentlicher und privater Scham die Möglichkeit einer moralisch nicht positiv konnotierten Scham anzunehmen (insb. 362). Das ist aber nicht korrekt: Die Scham der Älteren richtet sich ja nicht allgemein auf ethisch korrektes Handeln, sondern auf ihren musischen Auftritt.

118 Bartels 2017: 109 hat gegen diese u.a. von Belfiore 1986: 425, Tecuşan 1990: 248, Frede 2010: 123, Mai 2014: 90 und Malik 2020: 79 vertretene Deutung betont, dass die Erziehung nicht lebenslang sei, weil sie mit dem sechzigsten Lebensjahr ende. Diese Beobachtung ist korrekt und spitzt sich sogar noch dahingehend zu – was im nächsten Kapitel noch deutlicher werden wird –, dass es sich nach dem 18. Lebensjahr nur noch um eine punktuelle Erneuerung und Festigung der Erziehung handelt, nicht um ein tägliches Erziehungsprogramm. Allerdings scheint es, dass die Konzeption dem Leser dennoch den Eindruck einer lebenslangen Erziehung vermitteln *soll*. Siehe in diesem Sinne auch 644b2–4: Wenn die Erziehung einmal schwinde, aber wiederhergestellt werden könne, so „muss dies jedermann sein Leben lang stets tun, so gut er kann“ (τοῦτ᾽ ἀεί δραστέον διὰ βίου παντὶ κατὰ δύναμιν).

nicht-rationalen und rationalen Seelenelementen, das sich im Laufe des menschlichen Lebens im Sinne einer Verringerung des nicht-rationalen Teils und einer Zunahme des rationalen Teils *auf natürliche Weise verändert*. Wenn dies einerseits bei den Älteren die Selbstbeherrschung erleichtert, leidet ihre Seele andererseits in einer bestimmten Hinsicht einen Mangel. Die oben beschriebene Notwendigkeit einer erneuten (situationsgebundenen) Stärkung des nicht-rationalen Teils durch die Zuführung von Wein bedeutet vor diesem Hintergrund eine Aufwertung und Würdigung des Nicht-Rationalen[119] innerhalb des angestrebten seelischen Gleichgewichts – nicht zuletzt durch die Verbindung mit einer göttlichen Dimension. Mäßigung wird somit zu einer seelischen Balance im starken Sinne. Weiterhin impliziert der Gedanke der natürlichen Veränderung dieses Gleichgewichts, dass *Mäßigung nicht statisch und abstrakt konzipiert ist, sondern in Rücksicht auf die zeitliche Dauer und Entwicklung des menschlichen Lebens*, die, wie sich im unterschiedlichen Weinkonsum der Chöre zeigt, psychische Veränderungen mit sich bringt. Diese lebenszeitbasierte Betrachtungsweise der menschlichen Tugend[120] entspricht der und konkretisiert die am Anfang von Buch 2 gegebene Definition von ἀρετή, in der, wie erläutert, der Erziehungsprozess als ein Teilabschnitt der Tugend bezeichnet wird.

Mit Hilfe dieser neuen Perspektive lässt sich das Bild der Mäßigungskonzeption der *Nomoi* nun vervollständigen. Die Drei Chöre führen nicht gesellschaftliche Gruppierungen erwachsener Menschen vor Augen, die sich in ihren rationalen Fähigkeiten und daher in ihrem Tugendanspruch graduell unterscheiden, sondern eine Einteilung in die Generationen (einer Gesellschaft) bzw. in die Lebensabschnitte (eines Individuums), die eine ständige

119 Mehrere Interpreten haben dies bereits hervorgehoben. Vgl. Tecuşan 1990: Die Bedeutung des Weins in den *Nomoi* sei „a sign of Plato's change towards the irrational" (260, auch 246, 250). Auch Belfiore 1986 argumentiert auf der Basis der Bedeutung des Weins in den *Nomoi*, dass eine „radically different psychological theory" vorliege, in welcher „the positive contributions to education made by the anti-rational, ‚mad' elements in the soul" betont würden (421). Und O. Murray 2013 schreibt ähnlich, dass es um „a reevaluation of the place of pleasure in human society" gehe (111). Siehe auch Kidds hervorragende Beobachtungen über Spiel und Lust in den *Nomoi* (2019: 14–19, 29–36, 56–69). Wenig hilfreich ist der kurze Abschnitt über die *Nomoi* in Gosling/Taylor 1982: 169–174, die allerdings ins Spiel bringen, dass die Bemerkungen über die Lust in den *Nomoi* eine „suggestive role" (172) für spätere Autoren hatten.

120 Auch Bartels 2012 bemerkt bereits einen Bezug zwischen Tugend und „a human lifespan" in den *Nomoi* (139). In ihrer Monographie verfolgt sie diesen Gedanken jedoch in einer Weise weiter, die mir durch den Text nicht ausreichend gestützt zu sein scheint: Ihr zufolge lassen sich die vier sokratischen Tugenden auf die vier Altersstufen beziehen, vgl. Bartels 2017: 103–108.

Fortentwicklung *derselben* Person implizieren, wenn sie im Laufe ihres Lebens alle drei Chöre durchläuft. Es ist wichtig, zu verstehen, dass diese gesellschaftliche Unterteilung der *Nomoi* sich von der graduellen Stände-Konzeption der *Politeia* ganz erheblich unterscheidet. Sie rechtfertigt und untermauert den im vorigen Kapitel aus der Untersuchung der Bücher 3–5 gewonnenen einheitlichen Mäßigungsbegriff, denn ebenso wie die Drei Chöre und wie eine Polisgemeinschaft eine Ganzheit darstellen, bildet auch das *eine* Menschenleben in seiner zeitlichen und tugendmäßigen Entwicklung ein Ganzes. Vor diesem Hintergrund wird schließlich auch verständlich, weshalb die Angaben über die Mitglieder der Chöre so allgemein gehalten sind und lediglich Altersgrenzen festlegen: So muss der Eindruck entstehen, dass jeweils die ganze Generation einer Polis den entsprechenden Chor bildet. Gerade eine solche Darstellungsweise – die sowohl politisch als auch philosophisch viele Fragen aufwirft – erlaubt es, Mäßigung mit Blick auf eine *gesamte* Gesellschaft sowie innerhalb dieser Gesellschaft auf ein *ganzes* – und zwar ein beliebiges – Menschenleben zu betrachten. Dass die in den *Nomoi* entworfene Gesetzgebung von der Regelung der Heirat im sechsten Buch im weitesten Sinne chronologisch dem Leben eines Individuums oder einer Generation von der Geburt bis zum Tod folgt, scheint nun auch kein Zufall mehr zu sein. Die Herangehensweise an die Gesetzgebung spiegelt den lebenszeitlichen Ansatz der Moralpsychologie.

Diese hier im platonischen Denken völlig neue Einbeziehung der menschlichen Lebensalter in den Tugendbegriff bzw. die Auffaltung des Mäßigungsbegriffs als eines sich verändernden seelischen Gleichgewichts auf die Lebensabschnitte des Menschen ist die erste der angekündigten drei Deutungsebenen der Drei Chöre. Im Zentrum der so bestimmten Mäßigungskonzeption – als dasjenige, worauf die Regelung des Weinkonsums abgestimmt und die Erziehung fokussiert ist – steht der Chortanz, dem sich die Überlegungen im nun anschließenden zweiten Teil der Studie widmen werden.

ZWEITER TEIL

Chortanz (*χορεία*)

∴

KAPITEL VI

Das Verhältnis von *Nomoi* 2 und 7: Ein ungelöstes Problem

> Ein rasender Gott! Ein Gott, zu dessen Wesen es gehört, wahnsinnig zu sein! Was haben die Menschen erlebt oder gesehen, denen die Ungeheuerlichkeit dieser Vorstellung sich aufdrängen musste?
>
> WALTER F. OTTO (*Dionysos. Mythos und Kultus*)[1]

∵

1 Einleitung

Relativ zu Beginn des zweiten Buches macht der Athener eine Äußerung, die insbesondere wegen ihrer parallelen Struktur programmatisch klingt (654a9–b1):

> οὐκοῦν ὁ μὲν ἀπαίδευτος ἀχόρευτος[2] ἡμῖν ἔσται, τὸν δὲ πεπαιδευμένον ἱκανῶς[3] κεχορευκότα θετέον;

1 Otto 1939: 124.

2 Das Adjektiv ἀχόρευτος erhält hier zum ersten Mal in den erhaltenen Texten die Bedeutung „ungeübt im Chortanz" und bezieht sich somit auf eine Person. In den drei früheren Belegen ist es auf ὀνείδη (Vorwürfe; S. *El.* 1069), ἆται (Verderben, Plagen; E. *Tr.* 121) sowie φάμα (Gerücht; Telest. Fr. 1b) bezogen und hat die abstraktere Bedeutung ‚freudlos', die auch in der im Text vorausgehenden Pseudo-Etymologie χορός-χαρά angelegt ist. Möglicherweise klingt in der Negation zudem eine Anspielung auf das verwandte Adjektiv ἄχορος an, das im tragischen Kontext mit dem Krieg (A. *Supp.* 681), dem Tod (S. *OC* 1222) und der gemeinschaftsfeindlichen Lebensweise der Kyklopen (E. *Cyc.* 124) assoziiert wird.

3 Vgl. für den doppelten Bezug von ἱκανῶς sowohl auf πεπαιδευμένον als auch auf κεχορευκότα v.a. Des Places 1962: 10, und darüber hinaus auch Schöpsdau 1994: 264 *ad loc.* sowie Prauscello 2014: 149, die dem folgen. Das Apokoinu verstärkt noch zusätzlich die behauptete Äquivalenz von χορεία und παιδεία.

 | DOI:10.1163/9789004527591_007

> Also wird uns ein Unerzogener als ungeübt im Chortanz gelten, während wir den hinlänglich Erzogenen als hinlänglich im Chortanz geübt ansehen müssen?

Was hier behauptet zu werden scheint, ist eine vollkommene Äquivalenz von Chortanz und Erziehung. Während Schöpsdau daraus lediglich schließt, dass Platon „an dem traditionellen musisch orientierten Bildungsbegriff fest[hält]",[4] gibt es doch auch über die pointierte Ausdrucksweise des Fremden hinaus gute Gründe, der Aussage mehr Bedeutung zuzusprechen. Erstens wird sie am Ende des Buches leicht verändert wiederholt: „Der Chortanz als Ganzer machte doch in unsern Augen die ganze Erziehung aus"[5] (672e5). Dies legt die Schlussfolgerung nahe, dass die Äquivalenz von χορεία (Chortanz) und παιδεία (Erziehung) diesen ersten Gesprächsteil über Erziehung einrahmt. Zweitens zeigt bereits ein rudimentärer Blick auf Buch 7, dass – obwohl der Chortanz auch hier hervorgehoben wird – die Gleichsetzung von χορεία und παιδεία im Wortsinn nicht dem Curriculum der Erziehung entspricht, das wesentlich mehr umfasst als Chortanz. Drittens fällt auf, dass die Betonung des Tanzes einen Kontrast zur Behandlung der musischen und sportlichen Erziehung der Wächter in der *Politeia*[6] markiert, wo es Sokrates für überflüssig erklärt, die Tänze zu besprechen (*R.* 412b3–7).

Die zweifach wiederholte Behauptung der Äquivalenz von Chortanz und Erziehung ist sonderbar und trägt viel zum eigentümlichen Charakter der *Nomoi* bei. Sie impliziert unmissverständlich, dass der χορεία in den *Nomoi* eine große Bedeutung zukommt und es deshalb geboten ist, ihr in der Interpretation dieses Dialogs einige Aufmerksamkeit zu widmen. Was die genannten Beobachtungen jedoch auch erahnen lassen, ist, dass die Interpretation des Chortanzes in den *Nomoi* mit einem textlichen Problem konfrontiert ist: dem unklaren Verhältnis zwischen dem zweiten und siebten Buch – zwei thematisch zusammengehörigen Textblöcken, die an weit voneinander entfernten Stellen im Werk verortet sind, die ferner in verschiedene

4 Schöpsdau 1994: 258 *ad* 653c7–654b8. Auch England 1921, Bd. 1: 278 *ad* 654a9 relativiert die Bedeutung der Aussage, indem er sie nur auf „the first stage of education" bezieht: „ἀπαίδευτος will (at that stage) mean ἀχόρευτος". Meyer 2015 hebt sie gar nicht hervor. Prauscello 2014: 149 hingegen gewichtet sie stärker.

5 ὅλη μέν που χορεία ὅλη παίδευσις ἦν ἡμῖν.

6 Francesco Pelosi macht es sich hier zu leicht, wenn er in Bezug auf diese Bemerkung des Sokrates in der *Politeia* annimmt, dass „[w]e might imagine a treatment of the dance in the *Republic* to have been analogous [to the *Laws*, J. P.]" (vgl. Pelosi 2010: 46 Anm. 72). Wie die folgenden Kapitel noch zeigen werden, ist die ausführliche Behandlung des Tanzes eng mit den moralpsychologischen Grundannahmen des Dialogs verknüpft und lässt sich daher nicht ohne Weiteres auf die *Politeia* rückübertragen.

Diskussionskontexte eingebettet sind und die deshalb vielleicht von unterschiedlichen argumentativen Voraussetzungen ausgehen.

Diese Problematik kulminiert in dem fraglichen Verbleiben der beiden Aspekte, die im zweiten Buch von überragender Bedeutung sind, aber später aus dem Blick geraten: das Symposion (der Rausch) sowie der Dionysos-Chor – und mit ihm das gesamte ‚System' der Drei Chöre. Obgleich jedoch dieser Konflikt bekannt ist,[7] werden üblicherweise in Arbeiten über den Chortanz in den *Nomoi* beide Bücher herangezogen, ohne zuvor eine genaue Analyse ihres Verhältnisses vorzunehmen. Dieser Mangel betrifft auch die beiden jüngsten Monographien zu diesem Thema, nämlich Prauscellos *Performing Citizenship in Plato's* Laws (2014) und Folchs *The City and the Stage* (2015): Während Erstere aufgrund ihrer kulturhistorischen Perspektive dem Aufbau der *Nomoi* gar keine Aufmerksamkeit widmet, wird die Problematik von Folch eilig aus dem Weg geräumt.[8] Es ist in der *Nomoi*-Forschung Usus, wie Prauscello von ‚Magnesias drei Chören' zu sprechen,[9] obgleich eine Aufnahme dieser in die Kolonie im Sinne einer politischen Institution nicht zweifelsfrei erfolgt: Nach dem zweiten Buch gibt es nur eine einzige Erwähnung eines der drei Chöre (des Dionysos-Chores: 812b9–c7), die sich jedoch bei näherem Hinsehen als problematisch erweist.

In der älteren Platonforschung war das komplexe Verhältnis zwischen den Büchern 2 und 7 ein wichtiges Thema. Ivo Bruns präsentierte 1880 eine als ‚Redaktorhypothese' bekannt gewordene und bis in die Sechzigerjahre des letzten Jahrhunderts rezipierte Deutung, der gemäß der Herausgeber der *Nomoi*, Philippos von Opus, einzelne Textteile aus dem siebten Buch entnommen und mit einem unabhängigen Aufsatz über Symposien kombiniert hat, um den *Nomoi* die fehlende Einleitung zu geben.[10] In modernen Studien

---

7 Vgl. u.a. Morrow 1960: 313–318, Tecuşan 1990: 245–260, Larivée 2003, Panno 2007: 150–154, 225–228 und Bartels 2017: 110–113. Auf einige dieser Beiträge werde ich weiter unten genauer eingehen.

8 Vgl. Folch 2015: 23 und 73.

9 So wortwörtlich eine Kapitelüberschrift in Prauscello 2014: 152 („The three choruses of Magnesia"). Vgl. auch z.B. Schöpsdau 1994: 308 *ad* 664d5–665d6, Bertrand 1999: 400, Mouze 2005: 211–227, Jouët-Pastré 2006: 67–74, Panno 2007: 146–150, Spaltro 2011: 20, 67, 105–115, Mai 2014: 89–96, Folch 2015: 137–138, Centrone 2021: 89, um nur einige der Monographien über den Dialog zu nennen. Anders Bartels 2017: 113, siehe auch 124–126; allerdings folge ich ihrer rein symbolischen Deutung nicht.

10 Vgl. Bruns 1880: insb. 69–75. Ritter 1985 (Erstdr. 1896) diskutiert Bruns' Ansatz ausführlich und konstatiert, dass der Text unklar, aber nicht widersprüchlich sei (54–68). Müller 1935: 52–54 mit Anm. 1 äußert sich zwar auch kritisch zu Bruns' These, stellt aber keine eigenen Überlegungen zum Verhältnis von *Nomoi* 2 und 7 an. Friedländer 1960 schließlich weist Bruns These ebenfalls zurück, ist aber überzeugt, dass Platon selbst Teile „aus dem

scheint die Problematik hingegen weitgehend aus dem Blick geraten zu sein; lediglich zwei Autoren widmen sich einem Vergleich von *Nomoi* 2 und 7, jedoch beide mit nicht überzeugendem Ergebnis.[11] Bis heute hat vor allem die Frage nach der Rolle der Drei Chöre in der Gesetzgebung keine zufriedenstellende Antwort erhalten. Kaum ein anderer Aspekt des Dialogs bedarf so dringend einer Revision wie dieser.

Aus diesem Grund ist es unerlässlich, sich zu Beginn des zweiten Teils der vorliegenden Auseinandersetzung dieser besonderen textlichen Herausforderung der *Nomoi* zu stellen, bevor in den beiden nachfolgenden Kapiteln eine Betrachtung des mimetischen Chortanzes und der Rolle der Feste sowie der Religion in den *Nomoi* erfolgen kann. Dabei wird auf ein methodisches Vorgehen wertgelegt: Die ersten beiden Unterkapitel widmen sich dem Aufbau und Status des zweiten Buches im Textganzen sowie einer Darstellung des Erziehungscurriculums und einer genauen Untersuchung der Rückverweise im siebten Buch. Erst im Anschluss werde ich mich der schwierigen Frage widmen, ob die Drei Chöre als politische Institutionen und Teil der Erziehung der Kolonie zu verstehen sind und sie *verneinen*. Davon ausgehend werde ich eine neue Interpretation ihrer Funktion vorzulegen.[12] Diese stellt zugleich die angekündigte zweite Deutungsebene dieses zentralen Textteils dar und wird in der Interaktion mit der ersten einige wichtige Schlussfolgerungen über den Aufbau des Dialogs nahelegen.

2 Das zweite Buch: Eine ‚Abschweifung' im Gespräch?

2.1 *Kontextuelle Einbettung und Aufbau der Argumentation*

Anders als das siebte Buch ist das zweite nicht Teil der Gesetzgebung für Magnesia und zudem vor der historischen Analyse sowie der Erwähnung der Koloniegründung auf Kreta im dritten Buch verortet. Es ist in die Argumentation des Atheners zugunsten der Symposien eingegliedert, die, wie in Kapitel III illustriert, stark durch seine rhetorische Gesprächsführung geprägt ist. Diese Einbindung des gesamten Erziehungsdiskurses in die Besprechung des Rausches (μέθη) wird bereits im ersten Buch, nicht lange vor dem Marionettengleichnis, vorgenommen (642a3–a7):

geschlossenen Ganzen seiner Erziehungslehre" abgelöst und an den Anfang gestellt habe (402–403, siehe auch 375, 506 Anm. 26, 513 Anm. 84).

11 Vgl. Mouze 2005: 80–98 und Lutz 2012: 96–115; die Thesen beider werden sich am Ende von Abschnitt 3.2 als unhaltbar erweisen.

12 Siehe auch die englischsprachige Kurzfassung meiner These in Pfefferkorn 2021a.

> τὸ δὲ ἡ κατὰ φύσιν αὐτοῦ [scil. σμικροῦ πράγματος, d.h. μέθης] διόρθωσις οὐκ ἂν δύναιτο ἄνευ μουσικῆς ὀρθότητός ποτε σαφὲς οὐδὲ ἱκανὸν ἐν τοῖς λόγοις ἀπολαβεῖν, μουσικὴ δὲ ἄνευ παιδείας τῆς πάσης οὐκ ἂν αὖ ποτε δύναιτο· ταῦτα δὲ παμπόλλων ἐστὶν λόγων.
>
> Aber dessen [des Rausches] sachgemäße und richtige Behandlung kann ohne eine richtige Regelung der Musik wohl niemals eine klare und erschöpfende Darstellung in unserem Gespräch erhalten; die Musik wiederum kann das nicht ohne die gesamte Erziehung; das aber erfordert sehr viele Worte.

Dass die Behandlung des Chortanzes zum Kontext der Besprechung des Rausches gehört, wird darüber hinaus am Ende des zweiten Buches explizit bestätigt: „Das, liebe Freunde, sei für uns, wenn auch ihr damit einverstanden seid, als Schlussstein unserer Erörterung über den Wein vorgetragen"[13] (674c4–6). Die Inhalte des zweiten Buches sind somit durch eine spezifische Fragestellung motiviert, die durch die dort gegebenen Argumente abschließend beantwortet wird. Was bereits die Untersuchung im letzten Kapitel sowie die eingangs zitierte programmatische Behauptung der Äquivalenz von Chortanz und Erziehung, die den Text einrahmt, nahegelegt hatten, bestätigt sich hier: Buch 2 bildet einen abgeschlossenen Argumentationszusammenhang, der durch die im ersten Buch aufgekommene Thematik des Rausches ausgelöst wird. Bereits die innere Abgeschlossenheit der Argumentation lädt nachdrücklich zur Vorsicht hinsichtlich der konfliktfreien gemeinsamen Deutung von Textteilen aus beiden Büchern ein.

Obgleich ferner die Zielsetzung des Gespräches klar benannt ist, erweist sich der Verlauf der Argumentation als äußerst komplex und vielschichtig. Folgender Gliederungsvorschlag, der für die Untersuchungen zur Orientierung dienen kann, wird die beiden Hauptebenen des Gespräches, die sich bereits im letzten Kapitel angekündigt haben, deutlich hervortreten lassen:

a) ***652a1–656b8***: Im ersten Teil des Gesprächs wird nach einer eingangs gegebenen Definition der Erziehung als richtige Ausbildung der Lust- und Schmerzgefühle die zentrale Rolle des mimetischen Tanzes in der Erziehung beleuchtet. Da für die Erziehung einzig die tänzerische Darstellung von tugendhaften Charakteren zielführend ist, macht die Gefahr des schlechten Einflusses auf den Zögling ein Gespräch über die Richtigkeit der Musik und ihre gesetzliche Regelung und Zensur notwendig.

---

13 οὗτος, ὦ ξένοι, ἡμῖν, εἰ συνδοκεῖ, κολοφὼν ἐπὶ τῷ περὶ οἴνου λόγῳ ῥηθέντι εἰρήσθω.

b) *656c1–660a8*: Diese Regelung steht im zweiten Abschnitt im Vordergrund, der zunächst Ägypten als herausragendes Beispiel bzw. Ideal hinsichtlich der Aufstellung unveränderlicher Gesetze für die Musik und für die mimetische Kunst im Allgemeinen zitiert. Doch wer ist berechtigt, die ‚richtige' Musik zu ermitteln und festzulegen? Das Gedankenexperiment eines Wettbewerbs führt zu dem Ergebnis, dass die tugendhaftesten und ältesten Männer einer Stadt dazu befähigt sind.

c) *660b1–664b2*: Im dritten Abschnitt der Diskussion wird dieses Resultat als eine Zukunftsvision des athenischen Fremden gekennzeichnet und zugleich von der gängigen Zensurpraxis der Kreter und Spartaner abgegrenzt. Was beiden Zensursystemen fehlt, ist eine fundamentale inhaltliche Ausrichtung auf die Auffassung, dass das tugendhafteste Leben auch das lustvollste ist. Es ist dieses moralische Prinzip, welches dem Athener zufolge ein guter Gesetzgeber zum Ausgangspunkt musischer Zensur machen sollte.

d) *664b3–671e4*: Nachdem die bisherigen drei Abschnitte relativ fließend ineinander übergegangen waren, erfolgt jetzt kurz nach der Hälfte des zweiten Buches ein Schnitt in der Argumentation: Der übrige Text beschäftigt sich mit der Erläuterung von drei den Musen, Apollon und Dionysos gewidmeten Chören. Innerhalb dieses argumentativen Rahmens lassen sich wiederum mehrere Schritte abgrenzen: Nach der allgemeinen Einführung der Drei Chöre (664b3–665a7) gilt die Hauptaufmerksamkeit dem besonderen Charakter des Dionysos-Chors, spezifisch dessen Weinkonsum (665a8–666d2) und dessen besonderer Musenkunst (666d3–671e4), die – wie eine allgemeine Betrachtung mimetischer Kunst ergibt – drei besondere Kompetenzen umfasst. Diese Kompetenzen befähigen die Sänger des dritten Chors, die angemessene ‚Musik' auszuwählen und, unterstützt durch ihren Weinkonsum, zur Darstellung zu bringen.[14] Die Schlussfolgerungen (671e5–674c7) nehmen wieder auf die Zielvorgabe der Rechtfertigung des Rausches sowie die Bedeutung des Chortanzes Bezug.

Der Kontrast zwischen den *abstrakten* theoretischen Erläuterungen im ersten und der Einführung *konkreter* Institutionen im zweiten Teil fällt sofort ins Auge.[15] Es ist nicht unmittelbar einsichtig, welche Bedeutung dieser

---

14 Für die eigene darstellerische Tätigkeit des Dionysos-Chors sei hier erneut auf die ausführliche Diskussion in Kap. VII.3.2 verwiesen. Siehe aber auch weiter unten, 3.2 zu 812b9–c7.

15 Mouze 2005: 82–83 bezeichnet die beiden Ebenen treffend als „métalégislatif" und „législatif".

konkreten Argumentationsebene im Text zukommt, die mit den theoretischen Erläuterungen auf so merkwürdige Weise verflochten ist. Mit Nachdruck ist deshalb zu fragen, welche Funktion den Drei Chören im übrigen Text der *Nomoi* zukommt und ob sie überhaupt in die Gesetzgebung integriert werden.

2.2 *Der unklare Status des Einleitungsteils*

Eine weitere Steigerung der Problematik – über den abgeschlossenen Kontext und den Aufbau hinaus – ergibt sich noch durch den Status des ersten Erziehungsdiskurses, wie er von den Gesprächsteilnehmern selbst bestimmt wird: In der geschichtlichen Betrachtung der Entwicklung und des Verfalls von Staaten, zu welcher der Gast aus Athen im dritten Buch neu ansetzt, kommt er auf die Gründung der dorischen Staaten Sparta, Argos und Messene zu sprechen. Hier erfolgt ein kurzer Rückbezug auf das frühere Konversationsthema der Musik und des Rausches, die diesen Gesprächsteil auf eine bestimmte Weise qualifiziert (682e8–11):

> ὅθεν δὴ κατ' ἀρχὰς ἐξετραπόμεθα περὶ νόμων διαλεγόμενοι, περιπεσόντες μουσικῇ τε καὶ ταῖς μέθαις, νῦν ἐπὶ τὰ αὐτὰ πάλιν ἀφίγμεθα ὥσπερ κατὰ θεόν, καὶ ὁ λόγος ἡμῖν οἷον λαβὴν ἀποδίδωσιν.
>
> Von wo wir also am Anfang unseres Gesprächs über Gesetze abgeschweift sind, als wir auf die Musik und die Trunkenheit zu sprechen kamen, eben da sind wir jetzt wie durch eines Gottes Fügung wieder angelangt, und unser Gespräch lässt sich gleichsam wie mit einem Ringergriff wieder fassen.

Aus der Kennzeichnung des Gesprächsteils über die Symposien und die Erziehung als „Abschweifung“ oder „Exkurs“ (vgl. ἐκτρέπω)[16] sollte – gerade in einem platonischen Dialog – nicht voreilig gefolgert werden, dass die hier gemachten Beobachtungen sich als weniger relevant erweisen werden. Doch es ist bezeichnend, dass der Gesprächsführer selbst den Anfangsteil als ein in sich abgeschlossenes Argument markiert, das in seinem Umfang über das

---

16 Vgl. LSJ s.v. ἐκτρέπω (Pass. und Med.: ‚*turn off* or *aside*‘). Ein paar Zeilen weiter gebraucht der Athener die Formulierung πλάνη τοῦ λόγου (Abschweifung des Gesprächs, 683a3), die sich jedoch offenbar nur auf die historische Analyse selbst bezieht. Dass es sich bei der Besprechung der Erziehung um einen Exkurs handelt, der „sehr viele Worte erfordert“ (ταῦτα δὲ παμπόλλων ἐστὶν λόγων, 642a6–7) war im Vorhinein schon angekündigt worden (vgl. weiter 645c1–6 und oben, 2.1). Auch im zehnten Buch findet sich noch einmal ein Rückverweis auf den Exkurs (890e4–5).

notwendige Maß hinausgeht und in seiner Fragestellung vom Hauptgesprächsthema ablenkt.

Ebenso bedeutsam in diesem Zusammenhang ist weiterhin, was an der Gelenkstelle des Übergangs zum Entwurf der Kolonie gesagt wird. Die Ergebnisse der vorigen Diskussion zusammenfassend, und unter expliziter Erwähnung des Gesprächsteils über Musik und Rausch, hebt der Athener hervor, dass all dies erörtert worden sei, um zu sehen, wie einerseits eine Stadt am besten verwaltet werde und andererseits ein Individuum sein Leben auf die beste Weise führe. Anschließend fragt er seine Gesprächspartner nach der Möglichkeit einer Prüfung (ἔλεγχος), ob mit dem Gesagten „etwas Brauchbares zustande gebracht worden sei“[17] (702b1–2). Es ist diese Frage, die Kleinias veranlasst, vom kretischen Plan einer Koloniegründung zu berichten. Der Knosier schlägt daher Folgendes vor: „Wir wollen aus dem Gesagten eine Auswahl treffen und in unserem Gespräch eine Stadt entwerfen, wie wenn wir sie von Anfang an gründeten“[18] (d1–2). Dieser kurze Schlagabtausch ist nicht leicht zu verstehen: Worauf genau bezieht sich der athenische Fremde, wenn er nach einem ‚Test‘ oder einer ‚Überprüfung‘ des Gesagten verlangt? Der Wortgebrauch erinnert unmittelbar an das sokratische Prüfungsgespräch.[19] Doch eine ausdrückliche Prüfung und Infragestellung der Inhalte der ersten drei Bücher erfolgt an keiner Stelle in den *Nomoi*. Ist weiter mit τι προὔργου spezifisch auf eine Dimension der *praktischen* Umsetzung angespielt? Diese könnte dann außerhalb des Gesprächs liegen: Die Inhalte der ersten drei Bücher würden in der diegetischen Zukunft des Dialogs insofern ‚geprüft‘ werden, als einige Aspekte der Diskussion in der realen Koloniegründung (der τρίτη πολιτεία) berücksichtigt würden.[20]

Eine subtile Deutung ist von Myrthe Bartels vorgestellt worden, die dieser Passage mehr Aufmerksamkeit widmet als die meisten Interpreten: Die *im weiteren Gespräch* entworfene Verfassung erlange selbst die Funktion einer praktischen Prüfung, ob das bisher Gesagte „has yielded anything useful

17 εἰ δὲ δή τι πεποιήκαμεν προὔργου.

18 ἐκ τῶν εἰρημένων ἐκλέξαντες, τῷ λόγῳ συστησώμεθα πόλιν, οἷον ἐξ ἀρχῆς κατοικίζοντες.

19 Zum sokratischen ἔλεγχος siehe Erler 2007: 361–364. Bartels 2017: 117 nimmt eine Abgrenzung der hier gemeinten Art des ἔλεγχος vom sokratischen vor.

20 Auf eine solche praktische Dimension außerhalb des *Nomoi*-Gespräches wird z.B. in 739e5 (τρίτη πολιτεία), 745e7–d2 und am Ende des Dialogs (969b2–d3) deutlich verwiesen. Siehe auch 736b5–6 und 778b5–6 für die Entgegensetzung von λόγῳ und ἔργῳ. Hentschke 1971 verortet in ihrer Deutung die praktische Dimension noch in einer anderen Hinsicht außerhalb des Dialogs: Es ginge um die Darstellung einer ‚praktischen Kunst‘, die in der Wirklichkeit angewandt werden könne. Sie sieht darin die „schriftstellerische Motivation des Werkes“ (250) und bringt die Stelle in Verbindung mit dem *Siebten Brief* und der *Politeia*.

for a legislator".[21] Der Begriff der Prüfung sei hier „an attempt to bridge the gap between theory and practice" und ähnele daher einem „self-test for the interlocutors" als Gesetzgeber.[22] Bartels' Ansatz ist überzeugend mit Blick auf die ethischen, legislativen und pädagogischen Grundannahmen, die im Einleitungsteil gewonnen und postuliert werden, wenn auch das politische Projekt der *Nomoi* nicht auf diese Testfunktion reduziert werden sollte. Doch das Hauptproblem im Verhältnis des Einleitungsteils zum politischen Entwurf betrifft – wie weiter unten noch deutlicher werden wird – nicht die ‚theoretischen' und ‚dialektischen' Aspekte der Diskussion (auf die Bartels sie reduziert), sondern die Einführung konkreter politischer Institutionen: der Drei Chöre. Der Begriff bleibt daher problematisch.

Was genau bedeutet schließlich ἐκλέγω in Kleinias Antwort? Das Verb (‚auswählen' oder ‚herausgreifen') suggeriert die positive Wiederaufnahme von konkreten Elementen des Diskurses, während andere unerwähnt bleiben.[23] Diese Ausdrucksweise impliziert, dass nicht alles Verwendung finden muss und weiterhin auch, weit wichtiger, dass Inhalte der ersten drei Bücher verworfen werden könnten, *ohne dass dies ausdrücklich gesagt wird.* Ist daraus zu schließen, dass nichts aus den ersten drei Büchern Teil der Gesetzgebung Magnesias ist, was nicht explizit wieder aufgenommen wird?

Bereits dieser propädeutische Blick auf das zweite Buch wirft eine Vielzahl von Fragen auf, die sowohl die kontextuelle Einbettung als auch den Aufbau des Textes selbst und dessen rückblickende Charakterisierung betreffen. Manuela Tecuşan hat ihre Perplexität hinsichtlich der schwierigen Anbindung des Einleitungsteils an den Folgetext treffend zum Ausdruck gebracht: „What to my judgement is most surprising about the first two books is the fact that

---

21 Bartels 2017: 120. Ähnlich auch bereits Schöpsdau 1994: 517 *ad* 701c4–702e2 (eine „Gelegenheit zur praktischen Erprobung und Konkretisierung der bisherigen Darlegungen").

22 Bartels 2017: 117 und 120.

23 Das Verb hat noch weitere bedeutende Auftritte in den *Nomoi*: Bezeichnenderweise wird es zweifach hinsichtlich der Aufgabe der alten Sänger des Dionysos-Chors gebraucht, die die zur Aufführung zu bringende Musik auswählen (670d5, 812c4). Die ebenso alten Gesprächsführer des Dialogs und die Sänger führen also formal gesehen die gleiche Tätigkeit aus. Im musischen Kontext tritt das Verb weiterhin hinsichtlich der Auswahl angemessener Chorlyrik aus dem traditionellen Repertoire (802a8) sowie der Auswahl von Kernpassagen aus längeren Texten auf (811a2). In unmittelbarem Bezug zur vorliegenden Stelle steht schließlich 858a7–c1, wo es erneut Kleinias ist, der das Vokabular auf spezifische Weise verwendet: Er vergleicht das Vorgehen im Gespräch mit der Arbeitsweise von Maurern, die bei der Errichtung eines Gebäudes (d.h. einer Gesetzgebung) erst das erforderliche Material zusammentragen und daraus das Passende auswählen. Während er in 702b1–2 den Einleitungsteil als Materialsammlung betrachtet hatte, bezeichnet er nun das gesamte Gespräch in derselben Weise.

there is a *total gap* between these and the following ones."[24] In einem zweiten Analyseschritt soll nun das siebte Buch in den Blick kommen, das einige Rückverweise auf das zweite enthält, um die Problematik aus der entgegengesetzten Perspektive zu betrachten.

3 Das siebte Buch: Eine ‚Ergänzung' zum zweiten?

3.1 *Der argumentative Aufbau und das Curriculum der Erziehung*

Der zweite Erziehungsdiskurs in Buch 7 findet im Rahmen der Erörterung der Gesetzgebung für die zu gründende Kolonie statt, die nach der Regelung der Heirat im sechsten Buch nun zur Aufzucht und Erziehung der Kinder übergeht.

Innerhalb der Gesetzgebung nimmt das siebte Buch eine Sonderstellung ein, denn es wird in dreierlei Hinsicht besonders hervorgehoben: Erstens ist der Leser durch den Einleitungsteil im ersten und zweiten Buch bereits für die große Bedeutung der Erziehung für eine Stadt sensibilisiert. Zweitens waren gegen Ende des sechsten Buches schon die Beamten für Musik und Sport (auf die ich weiter unten eingehen werde) und insbesondere „der Aufseher über die gesamte Erziehung der Mädchen und Knaben"[25] (765d4–5) eingeführt worden. Diesem Amt, das aufgrund der fundamentalen Bedeutung der Erziehung „von den höchsten Ämtern bei weitem das wichtigste ist"[26] (e1–2), wird hier fast eine Seite gewidmet. Der Beamte muss mindestens fünfzig Jahre alt sowie Vater sein und wird von allen anderen Beamten, mit Ausnahme des Rates und der Prytanen, in geheimer Wahl im Apollontempel für eine fünfjährige Amtszeit aus dem Kreis der Gesetzeswächter gewählt. Er wird im siebten Buch immer wieder erwähnt und auch direkt angesprochen. Drittens weist der Athener zu Beginn der Wiederaufnahme des Themas der Erziehung nachdrücklich auf die Schwierigkeit hin, für diesen üblicherweise privat gehandhabten Bereich

24 Tecuşan 1990: 246 (meine Herv.). Einigen Interpreten schien es deshalb in der Vergangenheit notwendig, zu betonen, dass den ersten beiden Büchern *überhaupt* eine (philosophische) Bedeutung zukommt – was hier mit Blick auf den ersten Teil der Studie bereits nachdrücklich bejaht werden kann. Vgl. etwa Stalley 1983, dem zufolge die ersten beiden Bücher „the main direction of the whole work" vorgeben, obgleich „[m]any readers have found this section tedious" (5), oder Belfiore 1986, die betont, dass „[t]hough this long passage has been much scorned and neglected, it is of considerable philosophical importance" (421). Auch bei Bartels 2017, die die ersten beiden Bücher zu „[t]he most philosophical part" (199) der *Nomoi* erklärt, klingt diese Erfordernis einer Bedeutungssteigerung von *Nomoi* 1–2 noch nach.

25 ὁ τῆς παιδείας ἐπιμελητὴς πάσης θηλειῶν τε καὶ ἀρρένων.

26 τῶν ἐν τῇ πόλει ἀκροτάτων ἀρχῶν πολὺ μεγίστην (scil. ταύτην τὴν ἀρχήν).

Gesetze aufzustellen.[27] Dass Erziehung im Rahmen eines Gespräches über gesetzliche Regelungen zu behandeln ist, wird nicht als selbstverständlich angesehen und ist somit kein gewöhnlicher Teil der Gesetzgebung. Darin mag einer der Gründe für die frühe Fokussierung der Erziehung im Dialog liegen.

Auch beim siebten Buch ist es sinnvoll, der weiteren Untersuchung eine Gliederung der Argumentation vorauszuschicken. Dieses Unternehmen erweist sich jedoch als schwieriger denn im zweiten Buch, da das Gespräch weniger linear verläuft und einen mäandrierenden Gang aufweist:

a') ***788a1–796e3***: Die ersten neun Stephanus-Seiten lassen sich deshalb zu einem Abschnitt zusammenfassen, weil die körperliche bzw. sportliche Erziehung (γυμναστική) ihr Rahmenthema bildet. Es setzt ein mit der von außen zugefügten Bewegung des Embryos und des Neugeborenen, die der Erzeugung einer positiven Gemütsstimmung dienen soll und die mittels einer Analogie zu den Korybanten begründet wird. Mit Blick auf die Spiele der Kinder wird weiter die Bedeutung „ungeschriebener Gesetze" (ἄγραφα νόμιμα, 793a10)[28] betont, bevor der Athener vor dem Hintergrund der Trennung der Geschlechter in der Erziehung ab dem siebten Lebensjahr nachdrücklich für die staatliche Erziehung auch der Mädchen argumentiert. Der Abschnitt schließt mit einer dihairetischen Aufzählung der Lehrgegenstände (μαθήματα) der Erziehung, in welcher das Ringen und der Tanz als Unterkategorien der Gymnastik besonders hervorgehoben werden.[29] Die sportliche Erziehung sei somit hinreichend durchgesprochen worden.

b') ***796e4–803a1***: Der zweite Abschnitt bildet einen Nachtrag zur musischen Erziehung und fokussiert die notwendige gesetzliche Regelung der

27 Siehe 788a3–c2, 790a8–b6, 793a9–d5 und Arist. *Pol.* 1337a21–26. Vgl. auch Morrow 1960: 297–298.

28 Schöpsdau 2003: 516–519 *ad* 793a6–d6 stellt treffend heraus, dass ‚ungeschriebene' und ‚geschriebene' Gesetze nicht als starke Gegensätze zu verstehen sind: *Beide* werden vom Gesetzgeber verfasst und schriftlich festgehalten. Der Unterschied besteht darin, dass es sich bei den sogenannten ‚ungeschriebenen' Gesetzen um lobende und tadelnde Äußerungen des Gesetzgebers in Bezug auf bestimmte Praktiken handelt, die vom Gesetz (aufgrund ihres privaten Charakters) nicht vollständig erfasst werden können (siehe außer 793a9–d5 auch noch 788a1–c4 und 822d2–824a19 am Beispiel der Jagd). Der Athener weist ihnen erhebliche Bedeutung zu: Sie bilden den ‚Kit' der Gesellschaft, da sie sich im Laufe der Zeit zu Traditionen entwickeln (oder sogar bestehende Traditionen – in philosophisch geläuterter Form – aufnehmen, vgl. πατρίους νόμους in 793a10–b1 und Hentschke 1971: 279). Zur enormen Bedeutung von Lob und Tadel in den *Nomoi* siehe Kap. V.2.2–3, wo der Begriff νόμος ἄγραφος in einem anderen Zusammenhang vorkommt.

29 Die Dihairese (795d6–e7) ist sprachlich problematisch, vgl. England 1921, Bd. 2: 253 *ad loc.*

(musischen) Spiele der Kinder. Ägypten wird erneut als Beispiel einer solchen Gesetzgebung angeführt. Anschließend werden vom athenischen Gast drei gesetzliche Rahmenvorgaben (Modelle: ἐκμαγεῖα, 800b6–7) für die Dichtung von Gesängen festgelegt[30] und Anweisungen zur korrekten Auswahl von Gesängen und Tänzen für Frauen und Männer aus dem traditionellen Repertoire gegeben.

c') *803a2–813a4*: Nun wird das Thema der Unterweisung und Vermittlung (διδασκαλία καὶ παράδοσις, 803a1) in den Unterrichtsfächern in Angriff genommen, das bis zum Ende des siebten Buches das Rahmenthema bildet. Nach einleitenden Bemerkungen zum Vorgehen und zum Status des Menschen als „Spielzeug Gottes" (θεοῦ τι παίγνιον, c4–5) werden zunächst die Schulgebäude,[31] die Lehrer sowie die Lebensweise der Erwachsenen thematisiert. Erneut wird die Einbeziehung der Frauen gefordert. Die Frage der Beaufsichtigung der Kinder leitet über zur Besprechung des Erziehungscurriculums. In Form einer in seine Erläuterungen eingeflochtenen Ansprache an den Beamten für die gesamte Erziehung (der selbst für seine Aufgabe ‚erzogen' werden muss), gibt der Athener einen ersten Überblick über das Curriculum, das er anschließend genauer in Augenschein nimmt. Die ersten zwei Fächer sind Schreiben und Lesen sowie das Kitharaspiel. Der für die Schüler geeigneten Lektüre widmet der Fremde eine kritische Betrachtung und schlägt schließlich „die eigenen Worte" (λόγους οἰκείους, 811d1) als Modell und Lesetext vor.

d') *813a5–817e4*: Anschließend wird übergeleitet zum Unterricht im Chortanz, dessen Behandlung sich jedoch zu einem Exkurs ausweitet (der zugleich als weiterer Nachtrag zur Gymnastik eingeführt wird). Einer kurz gefassten ergänzenden Erläuterung zu kriegerischen Übungen und zum Ringen folgt eine Dihairese der mimetischen Tänze in ernste und gemeine, wobei Erstere weiter unterteilt werden in den kriegerischen und den friedlichen Tanz. Unmittelbar im Anschluss und aus der Perspektive des Chortanzes erfolgt ein kurzer Kommentar zur Komödie und eine Ansprache an die Tragiker, in welcher sich der Athener mit der von ihm entworfenen πολιτεία (Verfassung) in einen Agon zu diesen begibt. Nach diesem argumentativen Höhepunkt des Erziehungsdiskurses wird die Besprechung des Chortanzes für abgeschlossen erklärt.

30 Ich werde auf die gesetzlichen Vorgaben zur Dichtung in Kap. VIII.2.2. zurückkommen.

31 Diese waren bereits in 779d3–4 erwähnt worden.

e') *817e5–824a22*: Zuletzt werden die Lehrfächer Mathematik, Geo- und Stereometrie sowie Astronomie durchgesprochen. Besonders hervorgehoben unter den erforderlichen Lerngegenständen werden das Problem der Inkommensurabilität in der Geometrie und die Regelmäßigkeit der Planetenbahnen. Das Gespräch über diese Fächer unterscheidet sich darin von dem vorigen, dass der Fremde aus Athen zugleich mit ihrer Erläuterung auch seine kaum kompetenten Gesprächspartner ‚erziehen' muss. Das Buch schließt mit einigen Bemerkungen zur Jagd, die sich einer festen gesetzlichen Regelung entzieht.

Aus dem Gespräch lässt sich folgendes Erziehungscurriculum[32] der Kolonie erstellen: Bis zum Ende des dritten Lebensjahres erfolgt eine ‚gymnastische' Erziehung innerhalb der Familie und vom vierten bis zum sechsten Lebensjahr spielen die Kinder gemeinsam unter Aufsicht von Wärterinnen eigene Spiele in den Heiligtümern. Die staatliche Erziehung beginnt unter Trennung der Geschlechter ab dem siebten Lebensjahr. Der musische Unterricht findet in drei Schulgebäuden im Zentrum statt, der sportliche in Gymnasien bzw. auf großen Übungsplätzen außerhalb. Als Lehrer fungieren bezahlte Fremde. Vom siebten Lebensjahr an erlernen beide Geschlechter (in unterschiedlichem Maß) Reiten, Bogenschießen, Speerwurf und Schleudern. Auch das Ringen und der Waffentanz scheinen bereits in diesem Alter unterrichtet zu werden (vgl. εὐθύς in 796c4). Zudem nehmen sie bereits am Tanz bei Prozessionen teil, doch ob der Unterricht im Chortanz in diesem Alter bereits beginnt, ist unklar. Der Mathematikunterricht für die Kinder ab einem nicht bezeichneten Alter besteht in einfachen Rechenspielen. Ab dem zehnten Lebensjahr lernen die Kinder Schreiben und Lesen; zudem werden sie mit ausgewählter Lektüre konfrontiert. Der Schreib- und Leseunterricht wird abgelöst durch den

32 Vgl. die tabellarische Darstellung bei Schöpsdau 2003: 502 (die nur geringfügig von meiner Erläuterung abweicht) und Kamtekar 2008: 356 (die die Drei Chöre aus Buch 2 in das Curriculum integriert). Immer noch lesenswert zur Erziehung in den *Nomoi* ist Bury 1937, der die Untrennbarkeit der „Theory of Education" von anderen Teilen der „Social Philosophy" (320: Ethik, Politik, Religion) Platons betont. Siehe zudem Jaeger 1959: 324–341, der mit Blick auf die „alles beherrschende Stellung der Paideia" in den *Nomoi* ein Gleichgewicht zwischen autoritativer Regelung und elastischer Offenheit sieht (341), Gastaldi 1984a (die richtig die Rolle der Erziehung für das gesellschaftliche Einverständnis betont) und in neuerer Zeit u.a. Cleary 2003 (der die im Vergleich zur *Politeia* stärkere Ausrichtung des Erziehungsprogramms auf gewöhnliche Bürger herausstellt) und Szlezák 2017 (zur Frage, warum es bei Platon eine staatliche Erziehung geben muss). Die Beiträge von Russon 2013 (dem zufolge Platons Entwurf zur Erziehung seine eigenen Prinzipien verletzt) und Spieker 2017 (der die Erziehung in den *Nomoi* als Verwirklichung des Guten und wörtlich als „Versöhnung" (183) deutet) sind mir nicht recht verständlich.

Kitharaunterricht, an dem sie vom dreizehnten Lebensjahr an für weitere drei Jahre teilnehmen. Die zeitliche Begrenzung erfolgt vor dem Hintergrund, dass lediglich Grundkenntnisse in beiden Fächern vonnöten sind. Der Chortanzunterricht beginnt – wenn nicht schon vorher – zeitgleich mit diesen beiden Fächern. Der Mathematik-, Geometrie- und Astronomieunterricht im engeren Sinne scheint, wenn man sich hier auf die Reihenfolge im Text berufen darf, im sechzehnten Lebensjahr zu beginnen.

Das gesamte Curriculum ist für alle weiblichen und männlichen Bürger vorgesehen. Bei den letzten drei Fächern gibt es die in Kapitel IV (Abschnitt 2.2) bereits erwähnte Abstufung: „Dies alles braucht die große Masse nicht bis ins Detail durchzuarbeiten, sondern nur einige wenige“[33] (818a1–2). Die als „notwendig“ (ἀναγκαῖα, a4)[34] betitelten Kenntnisse sind jedoch von allen Bürgern zu erlernen und nur diese erläutert der athenische Fremde hier: Rechenoperationen, die auf Kriegsstrategien und Hausverwaltung vorbereiten können, und die Menschen insgesamt „aufgeweckter“ (ἐγρηγορότας, 819c6) machen; die Kenntnis der geometrischen Inkommensurabilität; der regelmäßige Verlauf der Planeten. Dass der Anspruch auch dieser Grundkenntnisse verhältnismäßig hoch ist, zeigt die vollständige Unkenntnis der Gesprächspartner des Atheners.[35]

Das Erziehungscurriculum unterscheidet sich in einigen wichtigen Punkten vom Ansatz des zweiten Buches: Wie bereits mehrfach bemerkt, umfasst es wesentlich mehr als Chortanz, dem auch nicht mehr die Funktion eines Oberbegriffs für die Erziehung zukommt. Gleichwohl erfährt der Chortanz auch hier eine besondere Betonung. Dies zeigt sich vor allem darin, dass der ‚Nachtrag‘ zu ihm den Umfang eines Exkurses annimmt. Weiter steht die Tugend

33 ταῦτα δὲ σύμπαντα οὐχ ὡς ἀκριβείας ἐχόμενα δεῖ διαπονεῖν τοὺς πολλοὺς ἀλλά τινας ὀλίγους. Der Athener spielt damit wahrscheinlich auf die Nächtliche Versammlung an, vgl. Kap. IV.2.2 und unten 4.1.

34 Vgl. zum Begriff der Notwendigkeit hier Cleary 2003: 171 („deliberate play on the word ‘necessity’“).

35 Das wird auch darin deutlich, dass der Athener die mögliche Rücknahme dieser Regelung in Betracht zieht (820e2–6). Ich verzichte hier auf einen Vergleich mit der Erziehung der *Politeia*, von der Aristoteles behauptet, dass sie mit derjenigen der *Nomoi* identisch sei (Arist. *Pol.* 1265a6–8). Es fällt auf, dass im Vergleich zur höheren Erziehung der *Politeia* die Harmonielehre fehlt (*R.* 530c5–531c8). Auf sie wird in der *Epinomis* angespielt (*Epin.* 991b3–4, e2). Siehe für Vergleiche der Erziehung in den *Nomoi* und in der *Politeia* Castel-Bouchouchi 1995 (der zufolge sich das Erziehungsprogramm der *Nomoi* stärker als das der *Politeia* auf die Kindheit konzentriert), Mouze 2005: 127–145 (die überzeugend argumentiert, dass sich die Projekte beider Dialoge und somit auch die Erziehung deutlich unterscheiden) und für einen Versuch der Engführung der höheren Erziehung der Nächtlichen Versammlung mit der Erziehung der Philosophen in der *Politeia* Szlezák 2015.

der Mäßigung bei weitem nicht so sehr im Zentrum wie im Einleitungsteil; sie bildet auch keinen Kontrast zu einer stark abgewerteten Tapferkeit.[36] Rausch und Symposien spielen gar keine Rolle mehr. Darüber hinaus ist fraglich, wie sich die pränatale und frühkindliche Gymnastik im siebten Buch mit der Behauptung des zweiten verträgt, dass Apollon und den Musen die „erste Eziehung“ zukomme (πρώτη παιδεία, 654a6–7).[37] Auch aus der Perspektive des siebten Buches zeigt sich so, dass das Verhältnis von *Nomoi* 2 und 7 problematisch ist und die beiden Textteile nicht selbstverständlich zusammengeführt werden können.

3.2 *Die Rückverweise auf den ersten Erziehungsdiskurs*

Um dem Verhältnis zwischen den beiden Erziehungsdiskursen weiter auf den Grund zu gehen, scheint es geraten, den Text auf ausdrückliche Rückbezüge zu untersuchen. Wie verhalten sich die Sprecher selbst hinsichtlich des früheren Gespräches? Auf welche Aspekte nehmen sie Bezug und in welchem Kontext? Sechs solcher direkten Rückverweise lassen sich ausfindig machen.

788c6–8: Dem Athener zufolge ist mit Recht gesagt worden, dass die richtige Erziehung in der Lage sein müsse, „Körper und Seele möglichst schön und gut“ (σώματα καὶ ψυχὰς … ὡς κάλλιστα καὶ ἄριστα) zu machen. Die exakte Formulierung findet sich, wie auch Schöpsdau bemerkt,[38] nirgendwo. Vielmehr handelt es sich um eine rudimentäre Zusammenfassung dessen, was im ersten und zweiten Buch in mehreren Definitionsanläufen des Begriffs παιδεία erarbeitet worden war. Kurz vor dem Marionettengleichnis war die Erziehung zum ersten Mal in den Fokus der Aufmerksamkeit gerückt. Auf die explizite Frage, „was man eigentlich unter Erziehung zu verstehen hat“[39] (643b1–2), war hier geantwortet worden, „dass diejenigen, die richtig erzogen worden sind, zu ziemlich guten Menschen werden“[40] (644a7–8, Übs. mod., vgl. III.3.3). Weitere

---

36 Siehe z.B. 802e8–11, wo die Mäßigung als spezifische Tugend der Frauen und die Tapferkeit als Tugend der Männer bezeichnet wird, sowie 814e6–9, wo die beiden ernsten Tänze erläutert werden: Während der Kriegstanz Ausdruck einer tapferen Seele (ψυχῆς ἀνδρικῆς) ist, stellt der friedliche eine mäßige Seele dar.

37 Das Problem der Vereinbarkeit ergibt sich, weil Erziehung gemäß dem siebten Buch nicht – wie es in der *Politeia* (376e5–6) und auch in *Nomoi* 2 gefordert zu werden scheint – mit μουσική, sondern mit γυμναστική beginnt. Der Konflikt lässt sich aber entschärfen, da zwar der Akzent auf der Gymnastik liegt, die dem Kind zugeführte Bewegung aber rhythmisch und von Gesang begleitet ist (vgl. 790e3: ταύτῃ τῇ τῆς κινήσεως ἅμα χορείᾳ καὶ μούσῃ χρώμενοι). Deshalb wird sie mit dem Tanz der Korybanten verglichen (d4).

38 Siehe Schöpsdau 2003: 508 *ad* 788c8.

39 τί ποτε χρὴ φάναι παιδείαν εἶναι.

40 οἵ γε ὀρθῶς πεπαιδευμένοι σχεδὸν ἀγαθοὶ γίγνονται. Die Übersetzung ist gegenüber Schöpsdaus („durchweg zu guten Menschen“) leicht verändert: Ich folge England 1921,

Bestimmungen der Erziehung erfolgen zu Beginn (653b1–2, c7–8; 659c9–d4, vgl. V.3.1) und am Ende (673a3–10) von Buch 2.[41]

796d6–8: „Die Gymnastik, von der ich am Beginn unseres Gesprächs sagte, dass sie noch durchzusprechen sei, bin ich damit so ziemlich durchgegangen, und sie ist damit abgeschlossen."[42] Auf die nachzuholende Besprechung des sportlichen Teils der Erziehung war am Ende des zweiten Buches explizit verwiesen worden (673b1–c3; d7–8). Die Textstelle im siebten Buch suggeriert daher, den im Einleitungsteil gelegten Grundstein der Erziehung ergänzt zu haben. Tatsächlich liegt der Fokus hier, wie die Gliederung des siebten Buches offenbart hat, in Abschnitt a') von Anfang an auf der Gymnastik.[43] Durch die körperbetonte Perspektive im bisherigen Teil des siebten Buches ergibt sich somit durchaus das Bild einer, wenn auch losen, Ergänzung des auf die Musik konzentrierten Diskurses im zweiten Buch. Die Besprechung der Gymnastik kommt hier jedoch nicht, wie behauptet, zu ihrem Abschluss. Das Thema wird im Fortlauf des Gespräches noch zweimal wieder aufgegriffen werden: 813a7–817e3 (die detaillierte Erläuterung des Tanzes) sowie von Beginn des achten Buches an, insbesondere 829e6–834e2 (wo die Feste und Wettkämpfe im Vordergrund stehen).

796e4–8: Unmittelbar nach dem ersten ‚Abschluss' der Behandlung der Gymnastik macht der Athener darauf aufmerksam, dass auch die „Gaben der Musen und des Apollon" (τὰ τῶν Μουσῶν τε καὶ Ἀπόλλωνος δῶρα), zu denen die Unterredner „damals" (τότε) geglaubt hätten, „alles gesagt zu haben" (ὡς ἅπαντα εἰρηκότες), noch einer Ergänzung bedürften: „Jetzt aber ist uns klar, was es mit jenen auf sich hat und dass dies allen als erstes zu sagen ist. Wir wollen dies also anschließend vortragen."[44] Zwei Hauptfragen lässt dieser Rückverweis aufkommen: Nachdem bereits die vorige Stelle den Anspruch einer Ergänzung des ersten Erziehungsdiskurses erhoben hatte, im Sinne einer Nachlieferung der noch nicht besprochenen sportlichen Erziehung, soll hier nun der bereits besprochene musische Teil der Erziehung selbst ergänzt und somit vervollständigt werden. Impliziert nun diese Formulierung, dass alles Besprochene

---

Bd. 1: 253 *ad* 644a8, dass σχεδόν hier eine Qualifikation des (im Anspruch hohen) Adjektivs ἀγαθοί intendiert („merely a sort of apology for the general term ἀγαθοί"). Vgl. zum Stil der *Nomoi* Kap. II.2.1–2.

41 Für einen Vergleich der drei Definitionen sei hier erneut auf Mouze 2005: 112–127 verwiesen.

42 ἣν εἶπον γυμναστικὴν ἐν τοῖς πρώτοις λόγοις ὅτι δέοι διεξελθεῖν, σχεδὸν δὴ διελήλυθα τὰ νῦν, καὶ ἔσθ' αὕτη παντελής.

43 Wörtlich hervorgehoben wird dies insbesondere in 788d1, 789b1, 790c3 und 791c5. Freilich ist das Gespräch nicht vollständig auf die rein körperliche Erziehung beschränkt (siehe 790b8–c5, 791b10–c6).

44 νῦν δ' ἔστιν δῆλα ἅ τ' ἐστὶν καὶ ὅτι πρῶτα πᾶσιν ῥητέα. λέγωμεν τοίνυν ἑξῆς αὐτά.

bis zum Ende von Buch 2 durchweg eine allgemeine Zustimmung erfährt und übernommen wird? Weiterhin stellt sich die Frage, worin denn genau die Ergänzung besteht. Was ist es, was auf einmal klar geworden ist und als erstes mitgeteilt werden sollte?

Die Erwähnung allein Apollons und der Musen gibt einen ersten Hinweis zur Beantwortung beider Fragen: Gemäß 654a7 obliegt die „erste Erziehung" (πρώτη παιδεία) der Kinder nur diesen Göttern, während im Folgenden beide immer im Dreigespann mit Dionysos genannt werden. In Buch 2 führt das Gespräch über diese frühe musische Erziehung mittels des mimetischen Tanzes zu einer längeren Diskussion über die Notwendigkeit der Zensur sowie gesetzlicher Vorgaben an die Dichter (660b1–664b2). Dieser Gesprächsteil endet und wird abgeschlossen mit der Ankündigung des athenischen Fremden, „den nächsten Punkt vorzutragen" (τὸ μετὰ τοῦτο … λέγειν, 664b3). Parallel dazu ist der Rückverweis im vorliegenden Abschnitt b') die Einleitung für einen Diskurs über die gesetzliche Regelung der musischen Erziehung der Kinder. Dies spricht dafür, dass es dieser abstrakte und in sich abgeschlossene erste Gesprächsteil in Buch 2 ist, auf den hier Bezug genommen wird (d.h. die Abschnitte a)–c)). Da er unmittelbar an die Besprechung der sportlichen Erziehung anschließt, bezieht sich der Verweis auf die Gaben der Musen und Apollons somit allgemein auf die Erziehung durch Musik, d.h. auf Harmonie und Rhythmus, und nicht etwa auf die ihnen gewidmeten Chöre.

Worin besteht nun die Ergänzung? Die Maßnahme, die korrekte Musik „durch Gesetze unabänderlich festzulegen" (νομοθετεῖσθαι βεβαίως, bereits 657a7), ist hier keineswegs etwas Neues oder gar etwas „ganz Seltsames und Ungewohntes" (σφόδρα ἄτοπον καὶ ἄηθες, 797a2, vgl. 799c5). Sie war im fraglichen Abschnitt im zweiten Buch sogar, genau wie hier, mit Bezug auf die Ägypter als Vorbild erläutert worden (657d1–b8, 799a1–b8).[45] Neu ist hier vielmehr Folgendes: Dieser unübliche Teil der Gesetzgebung, die Regelung der musischen Erziehung, ist dem Athener zufolge die *Basis* für die Dauerhaftigkeit und Erhaltung des *gesamten* Gesetzeswerks (797a7–9). Das Verhältnis zwischen den beiden Erziehungsdiskursen erweist sich jetzt als wechselseitig: Während der eine Textteil ‚ergänzt' wird, fußt der andere gleichzeitig auf den früheren Erläuterungen. Die behauptete Relevanz des Erziehungsdiskurses in der Gesetzgebung reflektiert sich in seiner, die Leserperspektive steuernden, Fokussierung im Dialog.

45 Vgl. zu den zwei Bezugnahmen auf Ägypten Friedländer 1960: 402 und 513 Anm. 83–84, Schöpsdau 2003: 534–535 *ad* 799a4–b8 und Mouze 2005: 274–284. Für eine eingehende Diskussion von Platons ambivalentem Verhältnis zu Ägypten vgl. Brisson 1987.

798d7–e1: „Glauben wir noch unseren früheren Worten, als wir sagten, die Rhythmen und überhaupt die Musik seien Darstellungen von Charakteren, und zwar von besseren und von schlechteren Menschen?“[46] Im Rahmen des Gesprächsteils über die gesetzliche Regelung der Musik findet sich ferner diese Bezugnahme auf eine konkrete, im vorigen Kapitel bereits ausführlich analysierte Stelle (Kap. V.3.2) innerhalb des Gespräches über die πρώτη παιδεία in Buch 2: Die Anspielung geht auf 655d5,[47] wo der athenische Gast erläutert hatte, dass Chortänze Charakterdarstellungen seien.[48] Die genaue Formulierung dieses Rückverweises ist von einigem Interesse: Statt τὰ περὶ τὰς χορείας (was die Chortänze betrifft) steht τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πᾶσαν μουσικήν (die Rhythmen und überhaupt die Musik). Hervorgehoben wird demnach die mimetische Qualität genau jenes Teils der Musik, bei dessen Besprechung die Gesprächspartner der *Politeia* an die Grenzen ihrer Kompetenz gestoßen waren (*R.* 399e7–400c6).

Die Stelle ist daher nicht nur eine Anspielung auf Buch 2, sondern setzt wiederum in umfassender Weise dessen theoretische Erläuterungen voraus: Der Rhythmus war dort als „Ordnung der Bewegung“ (ἡ τῆς κινήσεως τάξις, 664e8–665a1) definiert und in mehreren Passagen mit der körperlichen Bewegung, d.h. dem Tanz, enggeführt worden (z.B. 655a5, 660a6–7, 673d2–3). Während die Akzentuierung des Rhythmus folglich spezifisch auf den mimetischen Tanz verweist, offenbart der Hinweis auf die ‚ganze Musik‘ die Tragweite der im Anschluss getroffenen gesetzlichen Regelungen. Der Schluss des Satzes verrät schließlich, warum dieser spezifische Rückbezug auf Buch 2 an dieser Stelle erfolgt: Die bereits dort problematisierte moralische Offenheit der Musik ist der Grund, warum sich die hier nun konkret vorgenommene gesetzliche Regelung als notwendig erweist. Buch 2 hatte, durch den Rückgriff auf das ferne Ideal Ägyptens und unter Abgrenzung von der kretischen und spartanischen Wirklichkeit der Zensur, die sich nicht an der ganzen Tugend orientieren (660b1–661d5), den Horizont für dieses Vorgehen eröffnet.

803c4–5, 804b3–4: Im anschließenden Gesprächsabschnitt c') über die Regelung des Unterrichts finden sich zwei explizite Anspielungen auf das Marionettengleichnis. Während die Wiederaufnahme des Gleichnisses darauf hindeutet, dass ihm – wie in Kapitel III argumentiert – eine wichtige Bedeutung im Dialog zukommt, ist es an dieser Stelle interessant,

46 τοῖς ἔμπροσθεν λόγοις πιστεύομεν, οἷς ἐλέγομεν ὡς τὰ περὶ τοὺς ῥυθμοὺς καὶ πᾶσαν μουσικήν ἐστιν τρόπων μιμήματα βελτιόνων καὶ χειρόνων ἀνθρώπων;

47 Vgl. auch aber auch die allgemeinere Formulierung in 668a6–7 (οὐκοῦν μουσικήν γε πᾶσάν φαμεν εἰκαστικήν τε εἶναι καὶ μιμητικήν;) sowie kurz darauf b9–c2.

48 Die Stelle lautet wörtlich: μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας.

zu bemerken, welche Elemente des Gleichnisses hervorgehoben werden. Die Passage ist äußerst komplex: In 803a1–b8 vergleicht der Athener zunächst sein Vorgehen in der Erarbeitung der korrekten Erziehung und Lebensführung, für das er von der grundlegenden Unterscheidung verschiedener Charakterzüge der Seele ausgeht, mit der Methode von Schiffskonstrukteuren, die durch die Kiellegung die Gestalt des Schiffes vorzeichnen. Die dann vorgebrachte allgemeine Abwertung des Menschen und seines Lebens gegenüber dem Gott, in welcher der Fremde wiederholt, der Mensch sei „als eine Art Spielzeug Gottes verfertigt worden, und dies ist wirklich das Beste an ihm“[49] (c4–5), verändert drastisch die Perspektive auf das bisher mit großer Sorgfalt erarbeitete Erziehungsprojekt – zum großen Missfallen der Gesprächspartner. Doch diese denkerische Herausforderung folgt einer bestimmten Logik: Da das Ernste mit Ernst angegangen werden muss (χρῆναι τὸ μὲν σπουδαῖον σπουδάζειν, c2) und der Gott gegenüber dem Menschen unstreitig das Ernstere ist, er aber selbst als ein Spielender vorgestellt wird, sind es ihrerseits die friedvollen Spiele, die im menschlichen Leben des Ernstes würdig sind, und nicht der Krieg. Spielend führen die Menschen ein „ihrer Natur gemäßes Leben […], da sie ja größtenteils Marionetten sind und an der Wahrheit nur geringen Anteil haben“[50] (804b3–4).[51]

Die veränderte Perspektive oder, in anderen Worten, die Einbeziehung einer göttlichen Dimension bringt also zugleich mit der unumgänglichen Abwertung des menschlichen Daseins *per se* eine Umkehrung der gängigen Wertigkeiten und somit erneut eine Aufwertung und Rechtfertigung der spielerischen, friedvollen, musischen Erziehung mit sich: Es gilt, umgekehrt zu denken, als es üblich ist (τοὐναντίον ἢ νῦν διανοηθέντας, 803c8). Wesentlich in diesem Rückbezug auf das Gleichnis sind somit die Dialektiken von Gott und Mensch, Spiel und Ernst sowie Krieg und Frieden, die auch im ersten Buch präsent waren. Nicht relevant ist hingegen die ‚Innenperspektive‘ des Gleichnisses, d.h. die spezifische emotionale Konstellation der Marionette, die dort im Vordergrund gestanden hatte.

---

49 θεοῦ τι παίγνιον εἶναι μεμηχανημένον, καὶ ὄντως τοῦτο αὐτοῦ τὸ βέλτιστον γεγονέναι. Ich werde auf diese Bildlichkeit erneut in Kap. VIII.3.3 eingehen.

50 κατὰ τὸν τρόπον τῆς φύσεως διαβιώσονται, θαύματα ὄντες τὸ πολύ, σμικρὰ δὲ ἀληθείας ἄττα μετέχοντες.

51 Dieser zweite Rückverweis ist für die Deutung des Marionettengleichnisses im ersten Buch von besonderem Interesse, da sie erklärt, in welcher Hinsicht der Mensch als Marionette zu denken ist: nicht etwa weil der Gott seine Fäden ziehen würde, sondern vielmehr insofern er von seinen eigenen Gefühlen hin- und hergerissen wird (siehe auch Kap. III.4.4).

812b9–c7: Die an dieser Stelle zu findende Erwähnung des Dionysos-Chors ist nicht nur der letzte, sondern auch der wichtigste Rückbezug, denn es handelt sich dabei, wie gesagt, um die einzige explizite Erwähnung eines der Drei Chöre überhaupt nach dem zweiten Buch. Wird der Dionysos-Chor hier in die Gesetzgebung integriert? Nachdem zuvor der Schreib- und Leseunterricht durch dafür qualifizierte Lehrer besprochen worden war, wendet sich der Athener nun dem Kithara-Lehrer zu. Um dessen Aufgabe (τὸ προσῆκον) bei diesem Teil der Erziehung zu bestimmen, erläutert er, genüge die Erinnerung an die früheren Ausführungen (ebd., Übs. mod.):

> ἔφαμεν, οἶμαι, τοὺς τοῦ Διονύσου τοὺς ἑξηκοντούτας[52] ᾠδοὺς διαφερόντως εὐαισθήτους δεῖν γεγονέναι περί τε τοὺς ῥυθμοὺς καὶ τὰς τῶν ἁρμονιῶν συστάσεις, ἵνα τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην, ἐν τοῖς παθήμασιν ὅταν ψυχὴ γίγνηται, τά τε τῆς ἀγαθῆς ὁμοιώματα καὶ τὰ τῆς ἐναντίας ἐκλέξασθαι δυνατὸς ὤν τις, τὰ μὲν ἀποβάλλῃ, τὰ δὲ προφέρων εἰς μέσον ὑμνῇ καὶ ἐπᾴδῃ ταῖς τῶν νέων ψυχαῖς, προκαλούμενος ἑκάστους εἰς ἀρετῆς ἕπεσθαι κτῆσιν συνακολουθοῦντας διὰ τῶν μιμήσεων.

> Wir hatten doch gesagt, glaube ich, jene sechzigjährigen Sänger des Dionysos müssten ein besonders gutes Gehör für die Rhythmen und das Gefüge der Harmonien entwickelt haben, damit einer bei der musikalischen Nachahmung die gute und die schlechte Nachahmung einer Seele in ihren verschiedenen Zuständen, nämlich die Darstellungen einer guten und die einer schlechten Seele zu unterscheiden vermag und die einen verwirft, die andern aber öffentlich verbreitet und singt und die Seelen der jungen Leute damit bezaubert und so einen jeden von ihnen ermuntert, ihm auf dem Weg zum Erwerb der Tugend zu folgen und sich dabei von diesen Nachahmungen führen zu lassen.

Die Stelle liest sich wie eine erstaunlich konzise Zusammenfassung der Funktion, die dem Dionysos-Chor im zweiten Buch zugekommen war; einzig der Weinkonsum findet keine Erwähnung. Einer starken Deutung dieses positiven und genauen Rückbezugs gemäß könnte daher angenommen werden, dass allein die Erwähnung des Chors dafür spricht, dass der Dionysos-Chor – und mit ihm alle drei Chöre des zweiten Buches – in die Gesetzgebung Magnesias integriert werden. Doch ein eingehender Blick auf den Fortgang der Passage

52 Bergks Konjektur von ἑξηκοντούτας zu πεντηκοντούτας ist, wie Ritter 1985: 207 *ad* 812bc und Schöpsdau 2003: 580 *ad* 812b9–10 hinreichend begründen, nicht notwendig.

lässt Zweifel an diesem Schluss aufkommen. Der Gast fährt folgendermaßen fort (d1–4, Übs. mod.):

> τούτων τοίνυν δεῖ χάριν τοῖς φθόγγοις τῆς λύρας προσχρῆσθαι, σαφηνείας ἕνεκα τῶν χορδῶν, τόν τε κιθαριστὴν καὶ τὸν παιδευόμενον, ἀποδιδόντας πρόσχορδα τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι.
>
> Zu diesem Zweck also müssen nun der Kitharist und sein Schüler wegen der Deutlichkeit des Saitenklangs die Töne der Lyra mit zu Hilfe nehmen, indem sie die Noten [der Lyra] mit den Noten [des Gesangs/Lieds] übereinstimmen lassen.[53]

Zunächst muss festgestellt werden, dass die Erziehungssituation zwischen dem Kithara-Lehrer und seinem Schüler mit derjenigen zwischen dem Dionysos-Sänger und dem jungen Zuhörer *analogisiert* wird. Der Rückbezug auf den Dionysos-Chor dient bei der Erläuterung der Aufgabe des Kitharisten als Vergleichsobjekt und steht nicht selbst im Fokus. Die schwierige Frage lautet dabei, worin genau dieser Vergleich besteht. Der Rückverweis nimmt beinahe wortgetreu eine Formulierung aus 670b2–3 auf (Übs. mod.): „Denn für Rhythmen und Harmonien müssen sie ein gutes Gehör haben und beides gut kennen.“[54] Der Hinweis auf die Wahrnehmung in der Formulierung εὐαισθήτως ἔχειν bzw. εὐαισθήτους γεγονέναι (ein gutes Gehör haben) suggeriert, dass hier eine nicht nur theoretische, sondern auch *praktische* Musikkompetenz der Dionysos-Sänger betont wird.

Diese praktische Kompetenz, die in 670b3–671a1 weiter ausgeführt wird, ist ihrerseits die Voraussetzung für die – hier im siebten Buch deutlich geforderte (εἰς μέσον ὑμνῇ) – *eigene musische Praxis* der Sänger: Durch ihr Beispiel führen sie die jungen Menschen zur Tugend.[55] Der Kerngedanke der Parallelführung zwischen dem Kitharisten und dem Dionysos-Sänger besteht folglich im

53 Die exakte Bedeutung des letzten Satzteils (ἀποδιδόντας πρόσχορδα τὰ φθέγματα τοῖς φθέγμασι) ist sehr schwer zu bestimmen: Ich habe mich gegen Schöpsdau („die Töne der Saiten mit den Tönen des Gesangs übereinstimmen lassen“) so entschieden, da es im Fortgang der Passage zunächst um einen Vergleich zwischen der vom Dichter komponierten und der von der Lyra gespielten Melodie geht. Inhaltlich sind beide Deutungen zutreffend: Die Lyra hat exakt die komponierte Melodie zu spielen, der Sänger sie zu singen. Zu Übersetzung von φθέγμα durch ‚Note‘ siehe LSJ s.v. φθέγμα 2 mit diesem Beispiel. Siehe zu der Stelle auch Wille 2001, Bd. 2: 693, 760–761 und Anderson 1994: 158–165, der zum gleichen Ergebnis kommt wie ich („one must play only the notes of the original melody“, 159) und zudem umfassende Überlegungen zum historischen Kontext anstellt.

54 τῶν γὰρ ῥυθμῶν καὶ τῶν ἁρμονιῶν ἀναγκαῖον αὐτοῖς ἐστιν εὐαισθήτως ἔχειν καὶ γιγνώσκειν.

55 Vgl. 670d6–e2, 670e7–671a1 und oben 812c6–7.

notwendigen Herbeiziehen der Praxis im Musikunterricht: Der Lernende ist darauf angewiesen, die Melodien zu *hören*, um sie korrekt singen zu lernen.[56] Während in Buch 2 der Dionysos-Chor diese Notwendigkeit exemplifiziert, ist es hier die Lyra, die aufgrund ihres deutlichen Klangs die Funktion des Vorspielens der Melodie (sowie der Begleitung des Gesangs) erfüllt. Dafür muss die Lyra exakt der vom Dichter vorgegebenen Melodieführung des Lieds folgen, ohne Variationen oder Ausschmückungen. Die Aufgabe des Kithara-Lehrers ist somit durch die Analogie genau bestimmt: Das Lyra-Spiel ist nur als Begleitinstrument zu erlernen und nicht mit dem Ziel des Virtuosentums (vgl. ποικιλία, 812d4).

Die Ausführungen machen deutlich, dass die textliche Evidenz im siebten Buch argumentativ nicht hinreicht, um den Schluss einer Eingliederung des Dionysos-Chors im Sinne einer Institution in die für die Kolonie geplante Erziehung zu rechtfertigen. Noch vier weitere Argumente sprechen dagegen: Zunächst fehlt jegliche Information zu Praxis und Aufführungen des Dionysos-Chors sowie der anderen beiden Chöre, was angesichts der Genauigkeit der übrigen Ausführungen in Buch 7 überraschen würde. Darüber hinaus geht es im vorliegenden Textabschnitt um bestimmte Unterrichtsfächer, die nacheinander abgehandelt werden; der Dionysos-Chor in seiner Pluralität ‚unterrichtet' aber kein bestimmtes Fach. Drittens sind die Lehrer der einzelnen Unterrichtsfächer gemäß 804d1 bezahlte Fremde (ξένοι), während der Dionysos-Chor aus einer nach Alter abgegrenzten Gruppe von Bürgern besteht. Viertens und letztens wäre zu fragen, wie sich die in Buch 2 beschriebene musikkritische Funktion des Dionysos-Chors mit der Wahl von Gesetzeswächtern und Beamten für dieselben Aufgaben im sechsten Buch vertragen würde.[57]

Wie lässt sich der allgemeine Charakter dieser sechs Rückverweise beschreiben? An erster Stelle ist zu bemerken, dass sämtliche Rückbezüge auf

56 Die Passage wird in der Regel anders gedeutet. Für Bruns 1880: 69 stellt sie den Beweis dar, dass die Drei Chöre in die Gesetzgebung integriert werden. Müller 1935 zufolge wird mit dem Rückverweis untermauert, dass „[d]ie Bewahrung der Bildung […] von der strengen Beachtung der richtigen Rhythmen und Harmonien" (99) abhänge. Benardete 2000 scheint anzunehmen, dass der Chor selbst Lyra-Unterricht gibt (217). Schöpsdau 2003: 578–580 *ad* 812b2–813a7 stimmt Müller zu und ergänzt, eine „sachliche Beziehung" zum Dionysos-Chor bestünde darin, dass begabte Bürger durch den Musikunterricht auf eine Mitgliedschaft im Chor (dessen Aufnahme in die Gesetzgebung er somit voraussetzt) vorbereitet würden. Für Bartels 2012 ist es jedoch auch deutlich, dass die Erwähnung des Chors nicht die Aufnahme in die Gesetzgebung impliziert (147 Anm. 35).

57 Vgl. 764c5–766c1. Larivée 2003: 42 mit Anm. 55 verfällt dem Missverständnis, dass 801d2–6 als Rückverweis auf den Dionysos-Chor zu deuten sei. Der Athener verweist hier aber vielmehr auf die Wahl der Beamten in Buch 6 (so auch Schöpsdau 2003: 540 *ad* 801a8–d8).

die frühere Diskussion zwar nicht immer präzise, aber *positiver* Natur sind; nie wird etwas verworfen, sondern stets in seiner Bedeutung für die Gesetzgebung bestätigt. Damit entsprechen die drei Gesprächsteilnehmer ihrer Absicht, Elemente aus der früheren Diskussion ‚auszuwählen'. Einige der expliziten Rückbezüge gehen über diese frühere Ankündigung hinaus, insofern sie den Anspruch der ‚Ergänzung' des früheren Diskurses stellen, wie insbesondere 796d6–8, e4–8 sowie 798d7–e1. Diese Ergänzungen, die zwar eine recht freie Form aufweisen, legen trotzdem eine wichtige Schlussfolgerung nahe: Die Gesetzgebung zur Erziehung kann nicht unabhängig vom Vorgespräch gelesen werden; die beschlossenen Gesetze selbst setzen die theoretischen Ausführungen des Einleitungsteils – zum allgemeinen Erziehungsbegriff, zur Zensur von Dichtung und Musik, zum mimetischen Tanz, zur Anthropologie und schließlich zur praxisorientierten Unterweisung im Gesang – voraus.

Umgekehrt wird aus der Konfrontation deutlich, dass das zweite Buch aus der Perspektive des siebten als eine Sammlung von Denkansätzen betrachtet wird, die für die Gesetzgebung von Nutzen sind. Es wird nicht in seinem geschlossenen Zusammenhang wieder aufgenommen, sondern die erneut aufgegriffenen Aspekte werden aus dem festen Argumentationszusammenhang des zweiten Buches herausgelöst. Ebenso wenig wie als geschlossener Diskurs wird das zweite Buch im Sinne eines politischen Entwurfes wieder aufgenommen, der die Organisation der institutionellen Erziehung bereits vorgibt. Es lässt sich nur so viel sagen, dass das Ende des Curriculums vielleicht dem Übergang vom Musen- zum Apollon-Chor entspricht. In diesem entscheidenden Punkt weichen die hier gewonnen Erkenntnisse von Mouzes Darstellung ab: Sie ist der Ansicht, dass Buch 2 bereits ein „programme partiel"[58] des Erziehungscurriculums erarbeitet. Diese These wird durch die Rückbezüge, in keinem von denen eine Eingliederung eines Programmteils in die staatliche Erziehung erfolgt, nicht gestützt. Noch weniger kann die Deutung von Lutz überzeugen, dem zufolge die beiden Erziehungsdiskurse inkompatibel sind.[59]

58 Mouze 2005: 84 („les deux schémas d'explication doivent être combinés", ebd.). Überzeugend ist jedoch ihre Schlussfolgerung, dass die Vermischung legislativer und metalegislativer Elemente in beiden Büchern ein Zeichen des wesentlich erzieherischen Charakters der Aufgabe eines Gesetzgebers sei.

59 Ihm zufolge zielt der erste Erziehungsdiskurs auf die Erzeugung der richtigen Art von Lust und der zweite auf die Erzeugung von religiöser Ehrfurcht ab (Lutz 2012: 102, 114–115). Doch diese Deutung ist oberflächlich und kann mit Blick auf die vielen inhaltlichen Gemeinsamkeiten und positiven Rückverweise nicht überzeugen. Die genannten Unterschiede haben andere Gründe (v.a. die Fokussierung der Mäßigung in Buch 2). Zudem irrt Lutz in der Behauptung, dass das Curriculum seine Ziele nicht erfülle (132).

Was lässt sich daraus schließen? Es scheint, dass die philosophischen Ausführungen zur Musik, zum mimetischen Tanz und zur Ethik in Buch 2 und Buch 7 im Zusammenhang diskutiert werden, weil sie den Gesprächspartnern zufolge eine gemeinsame theoretische Grundlage aufweisen, die aufrechterhalten wird. Doch so verlockend der Gedanke von ‚Magnesias drei Chören' sein mag: Als konkrete politische Institutionen, die Teil der Erziehung der Kolonie sind, werden sie im siebten Buch nicht in die Gesetzgebung integriert.

4 Die Drei Chöre des zweiten Buchs II: Ein Fest für Dionysos

4.1 *Die Drei Chöre als ständige politische Institutionen?*

Mit Blick allein auf den Dionysos-Chor ist noch eine weitere Hypothese seiner Eingliederung in die Gesetzgebung vorgebracht worden: Annie Larivée argumentiert in einem stark rezipierten Aufsatz dafür, dass „le Choeur de Dionysos est non seulement un lieu de formation complémentaire pour les membres du Collège de veille, mais aussi l'organe institutionnel par lequel ils pourront appliquer leur science musicale e morale".[60] Die von Larivée vorgenommene Engführung und sogar weitgehende personelle Identifikation zwischen dem Dionysos-Chor und der Nächtlichen Versammlung (νυκτερινὸς σύλλογος) basiert auf mehreren strukturellen Gemeinsamkeiten zwischen beiden Gruppen.

Bereits das verwandte Vokabular ist charakteristisch, da beide als σύλλογος (Versammlung), συνουσία (Beisammensein) sowie als θεῖος (göttlich) bezeichnet werden und den Teilnehmern beider Zusammenkünfte eine ἀκριβεστέρα παιδεία (gründlichere Erziehung) zugesprochen wird.[61] Weiterhin gibt

60 Larivée 2003: 44. Weit vor Larivée hat bereits 1896 Ritter vorgeschlagen, dass der Dionysos-Chor „die Vorschule des νυτερινὸς ξύλλογος" sei (Ritter 1985: 350). Lewis 1998 sieht eine Ähnlichkeit zwischen beiden (16). Pangle 1980: 420 und 508 glaubt, dass die Nächtliche Versammlung als philosophische Institution den Dionysos-Chor und seine poetische Kompetenz ersetze. Auch Panno 2007, der Larivée rezipiert, geht von einer „sovrapposizione molto forte fra coro e Consiglio Notturno" aus (153, auch 150). Er stützt auf die Überlagerung sogar einen wichtigen Teil seiner Deutung hinsichtlich der Integration tragischen Konflikts in die *Nomoi*-Polis (insb. 8). Centrone 2021: 89 setzt die Engführung fort. Anders aber Mouze 2005: 205, der zufolge die höhere Bildung des Dionysos-Chors nicht, wie die der Nächtlichen Versammlung, dialektisch ist, und Bartels 2020, die lediglich von einer Analogie auszugehen scheint („the nocturnal council, which is, at it were, the sober incarnation of the chorus of Dionysus", 165, vgl. 152).

61 σύλλογος: 671a5 und z.B. 908a4, 909a4; συνουσία: 672a1 (und einige Male bereits im ersten Buch in Bezug auf das Symposion) und 951e5, 968c6; θεῖος: 666d6 und 969b2, 966d8;

es auffallende Parallelen hinsichtlich der Teilnehmer: Die regulären Mitglieder der Nächtlichen Versammlung sind mindestens fünfzig Jahre alt (jedoch vielleicht in der Mehrzahl – was Larivée übersieht – sogar über sechzig); jeder von ihnen ist aufgefordert, einen jüngeren Mann von mindestens dreißig Jahren mitzubringen.[62] Damit entspricht die personelle Zusammensetzung des νυκτερινὸς σύλλογος nicht nur den Altersangaben des Dionysos-Chors (allerdings unter Einschluss der älteren ‚Geschichtenerzähler', zu denen in der Nächtlichen Versammlung keine Abgrenzung besteht), sondern sie scheint auch eine dort bereits angelegte Unterteilung in jüngere und ältere Mitglieder des Chors ab fünfzig Jahren wieder aufzunehmen.[63] Auch auf das in der Einbeziehung der Jüngeren angedeutete Konzept einer individuellen Erziehung wird im zweiten Buch bereits angespielt.[64] Drittens hebt Larivée Gemeinsamkeiten in der gesellschaftlichen Rolle beider Gruppen hervor: Beide sind für die Bewahrung (σωτηρία) und Überwachung (φυλακή) der korrekten Erziehung bzw. der Verfassung verantwortlich.[65] Diese Funktion erfüllen sie aufgrund ihrer höheren, philosophisch geprägten Bildung. Schließlich bleiben beide Gruppen unter sich und besitzen einen elitären Charakter. Dem naheliegenden Einwand der sich stark unterscheidenden Kontexte, in dem der alkoholisierte Chor und die frühmorgendliche Versammlung wirken, begegnet

ἀκριβεστέρα παιδεία: 670e2, 965b1. Bis auf Letztere wird jedoch keiner der Begriffe ausschließlich für den Dionysos-Chor und die Nächtliche Versammlung gebraucht. Vgl. zur ‚höheren Bildung' auch Kap. IV.2.2.

62 Vgl. zur personellen Zusammensetzung der Versammlung gemäß 951d5–e5 und 961a1–c1 bereits Kap. IV.2.2. Gesetzeswächter dürfen ihr Amt ab dem fünfzigsten Lebensjahr für 20 Jahre ausführen, also bis zum siebzigsten (755a4–b2). Auch die Vorgänger des Aufsehers über die Erziehung, der bei Antritt seiner fünfjährigen Amtszeit fünfzig Jahre alt sein muss (765d7, 766b7), sind älter als sechzig. Die Euthynen (Bürger, die die höchste Auszeichnung erhalten haben und Priester des Apollon und des Helios sind), sind fünfzig bis fünfundsiebzig Jahre alt (945e2–947b3). Die Beobachter sind bei ihrer Ausreise fünfzig Jahre alt und kehren nach höchstens zehn Jahren zurück, bevor sie nach einer Prüfung ihrer Würdigkeit Mitglieder der Versammlung werden (951c6–d5). Die jüngeren Begleiter werden erwähnt in 951e3–5 und 961a8–b1. Für Bartels' Bemerkung, dass „[t]he age of 60 is also the minimum age for a member of the nocturnal council" (Bartels 2017: 109) finde ich keine Belege.

63 Vgl. insb. 665b5–6, 670a4–5 und b1. Zum Gedanken der Unterteilung des Dionysos-Chors in Altersklassen vgl. Ritter 1985: 52–53, England 1921, Bd.2: 294 *ad* 812b9 und Müller 1935: 63 Anm.2.

64 Vgl. 666e2–667a1, wo der Athener die bei Kretern und Spartanern übliche Erziehung ‚in Herden' einer individuellen Erziehung entgegensetzt.

65 σωτηρία: 653a3 und z.B. 960e9, 961d5, 10, e2; φυλακή: 654d8 und 964d7.

die Autorin mit der These, dass die Symposien „ne doivent absolument pas être confondus avec l'institution du Choeur de Dionysos, instance critique hautement qualifiée".[66]

Die von Larivée herausgestellten Entsprechungen sind unzweifelhaft vorhanden. Sie werden deshalb an gegebener Stelle noch einmal aufgegriffen werden. Doch ihr gesamter Ansatz fußt auf einer unsicheren Basis: Wie die beiden Zitate oben zeigen, geht auch sie fest davon aus, dass es sich beim Dionysos-Chor um eine politische ‚institution' und ein ‚organe institutionnel' derjenigen Kolonie handelt, die erst ab Ende des dritten Buches in den Blick kommt. Ohne diese Grundlage, die sich durch den Text nicht stützen lässt, können die von ihr identifizierten Gemeinsamkeiten zwischen dem Dionysos-Chor und der Nächtlichen Versammlung erst einmal nur als Analogie verstanden werden, ausgehend von der nicht auf die institutionelle Einbeziehung von Ersterem in das politische System der Kolonie geschlossen werden kann.

Die bisherige Untersuchung hat die von Tecuşan diagnostizierte Kluft zwischen dem Einleitungsteil und dem übrigen Text der *Nomoi* nur vergrößert. Dass gerade die für die ersten beiden Büchern zentrale Thematik des Rausches und mit ihr die dionysischen Chorsänger, „derentwegen die meisten unserer früheren Erörterungen vorgetragen wurden"[67] (664d8–9), nicht explizit in den Gesetzesentwurf integriert werden, stellt den Leser vor ein großes Rätsel.

Weiter verschärft wird diese textliche Problematik durch einen eingehenden Blick auf die Konzeption der Drei Chöre *innerhalb* des zweiten Buches. Denn auch hier tun sich Inkonsistenzen und offene Fragen auf, wenn man die Drei Chöre als ständige politische Institutionen betrachtet.[68] Die Chöre entwerfen das eindrucksvolle Bild einer tanzenden Stadt, in der „jeder, Erwachsener und Kind, Freier und Sklave, Mann und Frau, ja die ganze Stadt der ganzen Stadt, sie sich selbst, ohne Unterlass den Zaubergesang vorsingen muss"[69] (665c3–4, Übs. mod.). Doch die Chöre umfassen nur scheinbar die ganze Stadt und teilen sie in vier Bevölkerungsgruppen: Ganz entgegen der behaupteten Einbeziehung der ganzen Stadt bestehen sie – jedenfalls mit relativer Sicherheit der Apollon-Chor und mit absoluter der Dionysos-Chor – nur aus männlichen

66 Larivée 2003: 37.

67 ὧν χάριν οἱ πλεῖστοι τῶν ἔμπροσθεν ἐρρήθησαν λόγων.

68 Vgl. Benardete 2000: „The Stranger's account of the choruses is confusing from the start" (76). Obgleich seine Darstellung in mehrfacher Hinsicht verfehlt ist, bringt er doch einige Konflikte im Text treffend ans Licht, etwa zwischen der Richterfunktion des Chors und seiner Trunkenheit (83).

69 ὅλῃ τῇ πόλει ὅλην τὴν πόλιν αὐτὴν αὑτῇ ἐπᾴδουσαν μὴ παύεσθαι.

Bürgern.[70] Wenn man eine Rotation von einem Chor zum nächsten animmmt, könnte dasselbe sogar auch für den Musen-Chor gelten. Dies wiederum stünde im Konflikt zum siebten Buch, wo die Einbeziehung der Frauen in die Erziehung so deutlich gefordert wird.

Wie kann ferner ein Chor eine gesamte Bevölkerungsgruppe umfassen? Ist eigentlich eine Auswahl von Personen der jeweiligen Altersgruppe gemeint oder gibt es mehrere Chöre? Diese Fragen betreffen alle drei Chöre, doch insbesondere beim Dionysos-Chor steht die Formulierung, dass er „die über Dreißig- und bis Sechzigjährigen“[71] (664d1–2) umfasse, in starkem Konflikt zu seiner spezifischen – mit Larivée elitären – Aufgabe der Bewertung und Auswahl angemessener Gesänge. Es sei daran erinnert, dass sich die Sänger des Chors durch ihre Einsicht (φρόνησις, 665d2) auszeichnen.[72] Während weiterhin die Mitglieder des Dionysos-Chors sich in einem genau bestimmten Kontext berauschen, wird in Bezug auf die jüngeren Sänger des Apollon-Chors, die vermutlich öffentlich auftreten, nicht gesagt, in welchem Rahmen sie die ihnen erlaubte beschränkte Menge an Wein zu sich nehmen dürfen. Sollen sie den Wein, analog dem Chor der Älteren (die des Rausches bedürfen, um zu singen), *vor* ihrem Auftritt zu sich nehmen? Oder ist beides als entkoppelt zu denken und die Apollon-Sänger nehmen auch am Symposion teil?[73] Nimmt man die Stelle 664b4–5 beim Wort, der gemäß alle drei Chöre die Kinder besingen sollen, entsteht zudem ein latenter Widerspruch zur in 666c4–6 erwähnten beschränkten Zahl der Zuhörer beim Auftritt der Dionysos-Sänger. Schließlich wirkt es fast komisch, dass die sich durch ihre besondere musisch-philosophische Kompetenz auszeichnenden Sänger des Dionysos-Chors beim Symposion als „Nichtnüchterne“ (οἱ μὴ νήφοντες, 671d7; 672a3) der Aufsicht durch „unerschütterliche und nüchterne Befehlshaber“, die „Führer des

70 Siehe für den Apollon-Chor 666b1–2 und für den Dionysos-Chor d3, mit Spaltro 2011: 112–113. Das Bestehen von gemischten Chören lässt sich nicht gut mit der Behauptung der Verschiedenheit von männlicher und weiblicher Musik (669c3–4, 802d8–803b8) und der ab dem siebten Lebensjahr getrennt verlaufenden Erziehung (794c3–6, s.o. 3.1) verbinden. Bezugnahmen auf gemischte Chöre könnten dennoch in 771e5–772a4 und 796c2–3 vorliegen, vgl. Lonsdale 1993: 28–29. Zu gemischten Chören in der griechischen Antike allgemein siehe Calame 1997: 25–26. Obgleich bereits in Buch 1 die Einbeziehung der Frauen gefordert wird (631d6–e1), stehen sie im zweiten vollständig im Hintergrund (vgl. 658d3, 665c3, 669c4, 674b6).

71 τοὺς ὑπὲρ τριάκοντα ἔτη μέχρι τῶν ἑξήκοντα γεγονότας.

72 Siehe zu diesem Konflikt bereits Ritter 1985: 49 (dass der Chor die gesamte Generation umfasse, „widerspräche entschieden der auch in den Gesetzen nicht aufgegebenen Grundanschauung Platos“).

73 Tecuşan 1990 zeigt auf, dass in Bezug auf das Symposion viele Details unklar bleiben (247–255).

Dionysos“, d.h. durch die „Übersechzigjährigen“[74] bedürfen (671d6–e2).[75] Die Mitglieder dieser vierten Bevölkerungsgruppe, der zuvor nur die geringfügige Aufgabe zugesprochen worden war, „Geschichten aus göttlicher Eingebung zu erzählen“[76] (664d2–4), werden hier auf einmal zu „Gesetzeswächtern und Mitarbeitern dieser Gesetze“[77] (671d5–6).[78]

Es scheint, dass die Drei Chöre *als ständige politische Institutionen*, welche die gesamte Bürgerschaft umfassen und in drei Altersklassen einteilen, selbst innerhalb von Buch 2 kaum haltbar ist. Einige Interpreten haben deshalb für rein symbolische Deutungen der Chöre, insbesondere des Dionysos-Chors und des Symposions optiert. Bereits Morrow fragt sich, „whether it [the chorus of the elders] is to be taken as more than a symbol for the supervisory role of the elders, particularly as critics and censors of dance and song“. Er schließt: „A definite organ of the state it cannot be.“[79] Auch Bartels argumentiert, dass „Plato does not have the Athenian envisage a *symposion* in the new city“. Vielmehr sei das Symposion – das sie mit dem Dionysos-Chor identifiziert – „a tongue-in-cheek version of the society characterized by lawfulness“.[80]

---

74 τοὺς ἀθορύβους καὶ νήφοντας … στρατηγούς; τοῖς ἡγεμόσιν τοῖς τοῦ Διονύσου; τοῖς ὑπὲρ ἑξήκοντα ἔτη γεγονόσιν. Einige Kommentatoren nehmen an, dass die Altersangaben des Dionysos-Chors nicht konsistent sind bzw. der Chor im Laufe des Textes immer älter wird (z.B. Morrow 1960: 318, Prauscello 2014: 162). Dies entspricht nicht der Wahrheit: Die Altersspanne der Dionysos-Sänger wird von Anfang an auf zwischen dreißig und sechzig Jahren festgelegt (664d1–2). Danach gibt es Bezugnahmen auf das Alter der Sänger in 665b5–6 (Männer über dreißig und sogar über fünfzig bis zum sechzigsten Lebensjahr), in 670a4–5 und b1 (die bereits über die Dreißig oder gar die Fünfzig hinaus sind; die Fünfzigjährigen), und 812b9–10 (jene sechzigjährigen Sänger des Dionysos). All diese Altersangaben fallen in den anfangs abgegrenzten Rahmen. Die einzige Stelle, in der auf „Übersechzigjährige“ Bezug genommen wird, ist die oben zitierte, die sich aufgrund des Kontextes (die angesprochenen Personen sind nüchtern!) nicht auf den Dionysos-Chor beziehen kann, sondern auf die ‚Geschichtenerzähler‘ von 664d2–4. Zu diesem Ergebnis kommt auch Schöpsdau 1994: 340 *ad* 671d5–e3.

75 Bartels 2020 nimmt an, dass es die älteren Mitglieder des Dionysos-Chors sind, die als Symposiarchen fungieren, doch mir scheint das durch die oben zitierte Stelle ausgeschlossen zu sein. Die Funktionen des musischen Richters und des Symposiarchen sind voneinander zu entkoppeln. Auch Tecuşan 1990: 251–253 äußert Schwierigkeiten, die Symposiarchen zu bestimmen.

76 μυθολόγους … διὰ θείας φήμης καταλελεῖφθαι.

77 τῶν νόμων … νομοφύλακας καὶ συνδημιουργούς.

78 Der Lösungsversuch von Bartels 2012 überzeugt nicht. Sie nimmt an, dass die Ältesten „the authoritative judge of the objectively best music“ (134) seien, nicht die Mitglieder des Dionysos-Chors. Es geht deutlich aus 670e4–671a4 hervor, dass dem Dionysos-Chor die Bewertung der Gesänge zukommt.

79 Morrow 1960: 318.

80 Bartels 2017: 113 und 111. Zur Identifikation von Dionysos-Chor und Symposion (auf die ich unten zurückkommen werde) vgl. 109. Eine symbolische Deutung der Symposien im

4.2 *Ein alternativer Ansatz: Die Chöre als Festentwurf*

Dass jedoch die Konzeption der Drei Chöre und des Symposions nicht auf eine augenzwinkernde Analogie zur Gesellschaft reduziert werden kann, hat bereits die ausführliche Analyse im vorigen Kapitel gezeigt. Der dort vorgestellten ersten Deutung gemäß dient die Regelung des Weinkonsums für die drei am Chortanz beteiligten Generationen der Erläuterung eines lebenszeitbasierten Mäßigungsbegriffs. Eine Möglichkeit bestünde nun darin, es bei dieser moralpsychologischen Deutung zu belassen, welche diesem so oft kritisch hinterfragten Textabschnitt eine für den Dialog grundlegende philosophische Bedeutung verleiht.

Doch diese Entscheidung wäre aus einem triftigen Grund unbefriedigend: Die moralpsychologische Interpretation des fünften Kapitels kann zwar der offenbaren Einbeziehung der gesamten Bevölkerung in die Drei Chöre sowie dem im Alterungsprozess gesteigerten Weinkonsum Sinn zusprechen, jedoch nicht der Art und Weise der Einführung der Drei Chöre, die nun einmal so erfolgt, als handele es sich um *konkrete Institutionen* in einer Polis. Die zweite, jetzt zu erarbeitende Deutungsebene der Drei Chöre wird diesem wichtigen Aspekt des Textes Rechnung tragen. Es wird sich zeigen, dass es zwischen den beiden interpretatorischen Alternativen der ständigen politischen Institution und den symbolischen Minimaldeutungen nach dem Stil Morrows und Bartels' eine dritte politische Deutungsmöglichkeit gibt, die sowohl den erwähnten Inkonsistenzen im zweiten Buch begegnen kann als auch eine Anbindung an den Folgetext erlaubt.

Eine genaue Lektüre der Passage, in welcher der Athener die Drei Chöre einführt, bildet den Ausgangspunkt der Untersuchung (664b3–5, c4–d2, Übs. mod.):

> τὸ μετὰ τοῦτο τοίνυν ἐμὸν ἂν εἴη λέγειν. φημὶ γὰρ ἅπαντας δεῖν ἐπᾴδειν τρεῖς ὄντας τοὺς χοροὺς ἔτι νέαις οὔσαις ταῖς ψυχαῖς καὶ ἁπαλαῖς τῶν παίδων (…). πρῶτον μὲν τοίνυν ὁ Μουσῶν χορὸς ὁ παιδικὸς ὀρθότατ' ἂν εἰσίοι πρῶτος τὰ τοιαῦτα εἰς τὸ μέσον ᾀσόμενος ἁπάσῃ σπουδῇ καὶ ὅλῃ τῇ πόλει, δεύτερος δὲ ὁ μέχρι τριάκοντα ἐτῶν, τόν τε Παιᾶνα ἐπικαλούμενος μάρτυρα τῶν λεγομένων ἀληθείας πέρι καὶ τοῖς νέοις ἵλεων μετὰ πειθοῦς γίγνεσθαι ἐπευχόμενος. δεῖ δὲ δὴ καὶ ἔτι τρίτους τοὺς ὑπὲρ τριάκοντα ἔτη μέχρι τῶν ἑξήκοντα γεγονότας ᾄδειν.

Sinne einer „métaphore de la cité" (270) wird bereits von Mouze 2005 vertreten, vgl. 249–253, 269–271.

> So wäre es denn nun wohl meine Aufgabe, den nächsten Punkt vorzutragen. Ich behaupte nämlich, dass alle Chöre, deren es drei geben soll, mit ihrem Gesang die noch jugendlichen und weichen Seelen der Kinder bezaubern müssen. […] Zunächst also wird der den Musen geweihte Chor der Kinder am zweckmäßigsten als Erster auftreten, um solche Lehren öffentlich mit allem Ernst und vor der ganzen Stadt zu singen; als Zweiter dann der Chor derjenigen unter dreißig Jahren, der den Apollon Paian als Zeugen für die Wahrheit seiner Worte anruft und ihn anfleht, dass er sich mit seiner Überredungsmacht den jungen Männern gnädig erweisen möge; als dritte müssen aber auch noch die Dreißig- bis Sechzigjährigen ihre Lieder anstimmen.

Was unmittelbar ins Auge fällt, ist die Abruptheit und Kontextlosigkeit, mit der von den vorigen abstrakten Erläuterungen über musische Zensur zur Einführung der Drei Chöre übergegangen wird: Der Leser ist plötzlich aufgefordert, sich eine konkrete Polis vorzustellen. Doch wie der zweite Teil des Zitats zeigt, soll es die drei eingeführten Chöre in dieser Polis nicht lediglich allgemein „geben“ (ὄντας), sondern sie sollen in einer bestimmten Reihenfolge *auftreten*: „Zuerst“ und „als Erster“ (πρῶτον … πρῶτος) soll der Kinderchor „die Bühne betreten“[81] (εἰσίοι), um vor der als Zuschauer versammelten ganzen Stadt zu „singen“ (ᾀσόμενος). Die Verbindung des potentialen Optativs mit einem Partizip Futur scheint auf ein konkretes Ereignis in einer vorgestellten Zukunft hinzudeuten, dessen Details der athenische Fremde vorzeichnet. Der zeitliche Ablauf dieses vorgestellten zukünftigen Auftritts wird anschließend hinsichtlich des Apollon-Chors (δεύτερος δέ) sowie des Dionysos-Chors (τρίτους) fortgesetzt. Anders als für die ersten beiden Chöre ist es für Letzteren unangemessen, „im Theater und vor allen möglichen Leuten aufrecht dazustehen und zu singen“[82] (665e5–6). Auch seine Musik ist daher eine andere als „die bei den gewöhnlichen Schauspielen“ (τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις, 667b1).[83] Bei dem Rahmen, in dem dieser Chor auftritt, scheint es sich in der Tat um das Symposion zu handeln, bei dem weniger Zuschauer, und nur Bekannte, zugegen sind.[84]

81 Vgl. für diese Übersetzung England 1921, Bd.1: 308 *ad* 664c5 („this word is here used in the technical sense of ‘coming on’ to the stage at a public festal performance“).

82 ἐν θεάτρῳ γε καὶ παντοίοις ἀνθρώποις ᾄδειν ἑστὼς ὀρθός.

83 Zur Μοῦσα καλλίστη siehe Kap. VII.3.2.

84 Die Erwähnung der συσσίτια in 666b3 könnte zu der Annahme verleiten, dass der Rausch allgemein bei den gemeinsamen Mahlzeiten gestattet ist, die auch im folgenden Text der *Nomoi* mehrfach erwähnt werden. Doch wieder reicht die textliche Grundlage für diesen Schluss nicht hin: Der Leser weiß bereits aus dem ersten Buch, dass gemeinsame

Welches Gesamtbild ergibt sich aus der genauen Betrachtung der Passage? Viel eher als mit einem täglichen Erziehungsprogramm scheinen die Chöre mit Festen assoziiert zu sein, und statt nur allgemein mit Festen verknüpft zu sein, scheinen sie Teil eines *konkreten Gestaltungsentwurfs für ein Fest* zu Ehren der genannten Götter zu sein, das in einem Symposion seinen Abschluss findet.[85] Die Plausibilität dieser These kann mit Blick auf die Thematisierung der Feste im zweiten Buch sowie die betonte Erwähnung einer bestimmten Festlichkeit bereits im ersten aufgezeigt werden.

Wer den Text auf weitere Hinweise auf die Bedeutung des Festes im zweiten Buch untersucht, wird in zwei einschlägigen Passagen leicht fündig. Erstens stellt bereits der Beginn die Feste in den Mittelpunkt des Gesprächs (653c7–d5, Übs. mod.[86]):

> τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τεθραμμένων ἡδονῶν καὶ λυπῶν παιδειῶν οὐσῶν χαλᾶται τοῖς ἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκὸς γένος, ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ Μούσας Ἀπόλλωνά τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστὰς ἔδοσαν, ἵν’ ἐπανορθῶνται τάς ⟨τό⟩τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἑορταῖς μετὰ θεῶν.
>
> Von der in der richtigen Heranbildung dieser Lust- und Schmerzgefühle bestehenden Erziehung verliert nun bei den Menschen im Laufe des Lebens ein Großteil an Spannung und schwindet; die Götter aber, die

Mahlzeiten (in Sparta und Kreta) nicht zwangsläufig Weinkonsum einschließen. In der zu gründenden Kolonie sollen die συσσίτια darüber hinaus täglich stattfinden (762c1–2), und es ist kaum zu vermuten, dass der Rausch jeden Tag gestattet sein sollte. In 806e4–807a3 schließlich wird zwar im Zusammenhang der gemeinsamen Mahlzeiten ein Trankopfer erwähnt, aber auch hier lässt sich kaum vorstellen, dass alle (männlichen) Teilnehmer ab dreißig Jahren betrunken sein sollten. Alle diese Annahmen würden schließlich eklatant 775b4–6 (s.u.) widersprechen. Das in 666b3 erwähnte συσσίτιον meint demgemäß wohl eine spezifische gemeinsame Mahlzeit am Tag des Festes. Auch Tecuşan 1990: 256–257 verwirft diese Hypothese.

85 Es scheint mir wichtig, den Hauptakzent dieser alternativen Deutung hervorzuheben, nämlich dass es sich um einen Projektentwurf für ein bestimmtes Fest handelt. Denn die Assoziation der Chöre mit Festen allgemein ist in der Literatur bereits betont worden: Die Hypothesen über Platons Inspirationsquellen (s.u., 4.3) setzen dies voraus und Mouze 2005: 212–213, 221 und Meyer 2015: 281 *ad* 664c5–6 formulieren es explizit. Verkannt worden ist jedoch a) der Status dieser Assoziation (ein konkreter Entwurf) und b) die Implikationen dieser Assoziation in Bezug auf das Verhältnis zu Buch 7 und die Aufnahme der Chöre in die Gesetzgebung.

86 Vgl. zur Modifikation der Übersetzung Kap. VIII.3.3, wo die Passage in anderem Kontext noch einmal eingehend betrachtet wird.

> Mitleid mit dem zur Mühsal geborenen Geschlecht der Menschen empfanden, haben zu ihrer Erholung von den Mühen als Gegengabe die Feste zu Ehren der Götter angeordnet und ihnen die Musen, den Musenführer Apollon und den Dionysos zu Festgenossen gegeben, damit sie die ⟨damals⟩ erfolgte Erziehung an den Festen mit Hilfe der Götter wieder aufrichten.

Ohne Zweifel liegt der Fokus dieser ersten Erwähnung des aus den Musen, Apollon und Dionysos bestehenden Dreigespanns nicht auf der alltäglichen Erziehung, sondern auf ihrer Erneuerung bei einem festlichen Anlass: Ganze dreimal erscheint in diesem kurzen Abschnitt ἑορτή/ἑορτάζω (Fest/feiern). Ebenso deutlich ist, dass die Hauptaufmerksamkeit bereits hier nicht den jungen Menschen gilt, sondern älteren Bürgern, welche die Erziehung bereits durchlaufen haben, sodass sie in der Gefahr schweben, sie mit der Zeit zu verlieren. Das Konzept des Festes scheint dabei ebenso eng an das große Problem der Bewahrung (σωτηρία, 653a3) der richtigen Erziehung geknüpft zu sein wie es kurz zuvor schon vom Symposion ausgesagt worden war.[87] Beide Kontexte gehören also zusammen.

Die andere Bezugnahme auf Feste findet sich innerhalb des Gedankenexperiments in Abschnitt b) des zweiten Buchs. Indem der Athener hier eine Wettbewerbssituation entwirft, in welcher keine Abgrenzung nach sportlichen oder musischen Kategorien stattfindet und der Sieger, d.h. der unterhaltsamste Kontrahent, einzig aufgrund der Lust der Zuschauer bestimmt wird, will er seine Gesprächspartner zu der Einsicht bewegen, dass verschiedene gesellschaftliche Gruppierungen unterschiedlich abstimmen werden und die Lust somit kein ausschlaggebendes Bewertungskriterium sein kann. Dieses gedankliche Experiment wird folgendermaßen eingeführt (657d1–6[88]):

> ἆρ' οὖν οὐχ ἡμῶν οἱ μὲν νέοι αὐτοὶ χορεύειν ἕτοιμοι, τὸ δὲ τῶν πρεσβυτέρων ἡμῶν ἐκείνους αὖ θεωροῦντες διάγειν ἡγούμεθα πρεπόντως, χαίροντες τῇ ἐκείνων παιδιᾷ τε καὶ ἑορτάσει, ἐπειδὴ τὸ παρ' ἡμῖν ἡμᾶς ἐλαφρὸν ἐκλείπει νῦν, ὃ ποθοῦντες καὶ ἀσπαζόμενοι τίθεμεν οὕτως ἀγῶνας τοῖς δυναμένοις ἡμᾶς ὅτι μάλιστ' εἰς τὴν νεότητα μνήμῃ ἐπεγείρειν;

87 Dieses Problem, dass die in der Jugend erhaltene Erziehung mit der Zeit in der Wirkung nachlässt, steht bereits seit dem ersten Buch im Hintergrund des Gesprächs, vgl. 644b2–4.

88 Siehe zu dieser Passage die Beiträge von Jackson 2016: insb. 165–167 und Olsen 2017, die das hier beschriebene Verhältnis zwischen Darsteller und Zuschauer beide als eine Form der „kin[a]esthetic empathy" bestimmen.

> Ist es nun nicht so, dass unsere jungen Leute selber zu tanzen bereit sind, wir Älteren es dagegen für einen schicklichen Zeitvertreib halten, wenn wir ihnen zuschauen und uns an ihrem Spiel und ihrem Fest erfreuen, da ja unsere Behändigkeit nachlässt? Weil wir uns aber nach dieser sehnen und an ihr hängen, veranstalten wir Wettbewerbe für diejenigen, die am besten imstande sind, durch die Erinnerung unsere Jugend wieder in uns wachzurufen?

Kleinias bejaht. Die anschließend vorgebrachte Frage, ob der Masse rechtzugeben sei, dass unter den „Feiernden" (ἑορτάζοντες) derjenige „den Siegespreis davontragen" (τὰ νικητήρια φέρειν) solle, „der uns am meisten Vergnügen und Freude bereitet"[89] (657e1–6), leitet über zur problematischen Rolle der Lust in der Bewertung künstlerischer Darbietungen. Diese, wie mir scheint, in der Regel zu wenig beachtete Textstelle formuliert sehr konkret den Rahmen, in dem einige Seiten später die Einführung der Drei Chöre vorgenommen wird, auch wenn freilich hier noch keine Rede von der aktiven Rolle der Älteren ist, die später im Fokus stehen wird. Zwei weitere wichtige Entsprechungen zu den Drei Chören springen ins Auge: Zum einen wird auf die während eines Festes stattfindenden Agone, die hier beschrieben werden, auch später zurückgegriffen. Es ist präzise die Vorstellung, „wie die bei den Agonen um den Sieg wetteifernden Chöre durch Stimmbildungsübungen abgemagert und ausgehungert zu singen"[90] (665e7–8), welche die Dionysos-Sänger mit Widerwillen und Hemmungen vor dem Auftritt im Theater erfüllt. Zum anderen bedarf der Status des Gedankenexperiments dieses von den Älteren für die Jüngeren veranstalteten Festes und Wettbewerbs einer Hervorhebung: Der Athener befindet sich bereits in dieser Passage, welche die spätere Konzeption der Drei Chöre vorzubereiten scheint, nicht auf der gedanklichen Ebene der Einführung und Erläuterung politischer Institutionen einer Kolonie, die noch gar nicht im Blick ist. Vielmehr entwirft er eine fiktive konkrete Situation, die ihm zur Erläuterung eines ethischen Problems dient. Schließlich macht die Textstelle auch gut deutlich, auf welche Weise die abstrakten und theoretischen Gesprächselemente im Vorfeld der Einführung der Drei Chöre an den Kontext der Feste geknüpft werden.

Wenn somit das Fest im zweiten Buch eindeutig im Fokus steht, kann nun noch präziser argumentiert werden, dass bereits in *Nomoi* 1 eine bestimmte Festlichkeit in den Blick kommt: Hier hatte der Spartaner Megillos den

89 ὃς ἂν ἡμᾶς εὐφραίνεσθαι καὶ χαίρειν ὅτι μάλιστα ἀπεργάζηται.

90 καθάπερ οἱ περὶ νίκης χοροὶ ἀγωνιζόμενοι πεφωνασκηκότες ἰσχνοί τε καὶ ἄσιτοι ἀναγκάζοιντο ᾄδειν.

athenischen Gast in Antwort auf dessen Frage nach Einrichtungen zur Förderung der Mäßigung in Kreta und Sparta aufgeklärt, er werde nirgendwo in Sparta „Trinkgelage sehen können und alles das, was damit zusammenhängend machtvoll alle möglichen Gelüste weckt“[91] (637a5–7). Selbst ein „betrunkener Nachtschwärmer“ (κωμάζοντί τινι μετὰ μέθης, a7–b1), der „sich zur Entschuldigung auf die Dionysien beriefe“ (Διονύσια πρόφασιν ἔχοντα, b2), werde seiner Züchtigung nicht entgehen. Das Thema des Symposions, und mit ihm des Rausches, steht somit ab seiner ersten Erwähnung im Dialog im Kontext von Festlichkeiten zu Ehren des Dionysos. Diese bilden bis zum Ende des ersten Buches weiterhin den Hintergrund des Gesprächs, denn der Fremde greift sie im Resümee seiner Argumentation zugunsten der erzieherischen Prüfung des Charakters beim Symposion wieder auf (649e2–650a2):

> σκοπῶμεν γὰρ δή· δυσκόλου ψυχῆς καὶ ἀγρίας, ἐξ ἧς ἀδικίαι μυρίαι γίγνονται, πότερον ἰόντα εἰς τὰ συμβόλαια πεῖραν λαμβάνειν, κινδυνεύοντα περὶ αὐτῶν, σφαλερώτερον, συγγενόμενον μετὰ τῆς τοῦ Διονύσου θεωρίας;
>
> Denn überlegen wir: einen unverträglichen und rohen Charakter, dem tausenderlei Ungerechtigkeiten entspringen, dadurch zu prüfen, dass man mit ihm in Geschäftsbeziehungen tritt und dabei ein Risiko eingeht, ist das nicht gefährlicher als dadurch, dass man mit ihm beim Dionysosfest beisammen ist?

‚Mit jemandem beim Dionysosfest beisammen zu sein‘ ist hier bedeutungsgleich mit der kurz zuvor erwähnten ‚spielerischen Prüfung beim Wein‘ (ἐν οἴνῳ βασάνου καὶ παιδιᾶς, 649d9), d.h. durch den Rausch beim Symposion.

Diese beiden Erwähnungen der Dionysien bereits in der Argumentation des ersten Buches lassen es als plausibel erscheinen, dass die Einführung der Drei Chöre nicht nur allgemein im Kontext von Festen erfolgt, sondern tatsächlich viel konkreter einen Entwurf oder Vorschlag für den Ablauf eines Festes, und zwar eines Dionysosfestes, darstellt. Der nächste Abschnitt wird die vielen Vorteile dieser Deutung offenbaren.

4.3 *Eine offen bleibende Frage*

Nachdem sie sich als plausibel erwiesen hat, wäre nun kritisch zu fragen: Was ist durch diese These eines Festentwurfs gewonnen? Zunächst ermöglicht sie es, insbesondere mit Blick auf die aufgezeigten vorbereitenden Passagen, den abrupt erscheinenden Übergang von einer abstrakten zu einer konkreten

91 ἴδοις (…) συμπόσια οὐδ’ ὁπόσα τούτοις συνεπόμενα πάσας ἡδονὰς κινεῖ κατὰ δύναμιν.

Darstellungsweise in der Argumentation des Atheners deutlich zu mildern und beide Ebenen in einen stimmigen Zusammenhang zu bringen: Sowohl das Gedankenexperiment des musischen Wettbewerbs als auch die Einführung der Chöre sind konkret, aber fiktiv.

Auch einige der eingangs erwähnten Widersprüche im Text von Buch 2 erscheinen, wenn nicht restlos gelöst, so doch weniger eklatant. Die Betonung des Agons etwa legt nahe, dass es sich zumindest bei den beiden öffentlich auftretenden Chören eigentlich um ‚Arten' von Chören handelt, d.h. um Chöre derselben Kategorie, die bei diesem Fest im Wettkampf gegeneinander antreten.[92] Dafür gibt es einige mögliche historische Modelle: Morrow etwa diskutiert die Hypothese, dass die Konzeption der Drei Chöre durch ein spartanisches Vorbild inspiriert sei, weil Plutarch von drei nach Alter gestaffelten spartanischen Festchören berichtet.[93] Er bezeichnet allerdings auch wichtige Unterschiede, unter anderem dass die drei spartanischen Chöre laut Plutarchs Bericht ein gemeinsames Lied singen. Auch von der Pyrrhiche in Athen ist bekannt, dass sie nach drei Altersklassen organisiert war.[94] Die Altersgruppen bei der Pyrrhiche sind jedoch παῖδες (Knaben), ἀγένειοι (Jünglinge) und ἄνδρες (Männer), analog den gymnischen Wettkämpfen in den *Nomoi* (833c4–5). Eine Dreistufung nach Altersklassen impliziert deshalb nicht die Teilung nach Generationen wie bei den Drei Chören.

Ein drittes mögliches Vorbild, das sich durch den erläuterten Kontext im Einleitungsteil der *Nomoi* anbietet, besteht in den zu Beginn der Dionysien ausgetragenen Wettbewerben der Dithyramben-Chöre, von denen in zwei Altersklassen (Jungen und Männer) jeweils zehn, d.h. zwei aus jeder der zehn athenischen Phylen, gegeneinander antraten.[95] Anders als die anderen

92 Der einzige Chor, der einmal im Plural erwähnt wird, ist der Dionysos-Chor (664d5–6: τούτους τοὺς χοροὺς τοὺς τρίτους), aber siehe Schöpsdaus Besprechung dieser problematischen Stelle (1994: 309 *ad loc.*)

93 Morrow 1960: 317, so auch England 1921, Bd. 1: 307–308 *ad* 664b4, O. Murray 2013: 117–118 und De Brasi 2013: 177–178. Interessanterweise erwähnt auch der Scholiast die spartanische ‚Trichoria' (*ad* 633a τὰ συσσίτια). Die Stelle ist *Lyc.* 21.2 (τριῶν γὰρ χορῶν κατὰ τὰς ἡλικίας συνισταμένων ἐν ταῖς ἑορταῖς). Morrow vermutet, dass die Chöre bei den Gymnopädien auftraten (vgl. Ath. 15.22 (678c)), aber laut Ceccarelli 2004: 96 Anm. 15 ist der Kontext unklar. Vgl. auch Schöpsdau 1994: 305–306 *ad* 664b3–d4.

94 Ceccarelli 2004: 95, 98. Zu den Altersgruppen der Pyrrhiche vgl. auch Spaltro 2011: 42, 46.

95 So auch Prauscello 2014: 154. Vgl. Pickard-Cambridge 1988: 75 mit Anm. 1, Wilson 2000: 75. Letzterem zufolge waren die Teilnehmer der Jungenchöre 11–17 und die der Männerchöre 18–ca. 45 Jahre alt. Zur enormen sozialen Bedeutung der Dithyramben-Chöre in Athen vgl. Weiss 2020: 164–165 (mit weiterführender Literatur). Wenn die Dithyramben-Chöre der Dionysien tatsächlich das Vorbild für die Drei Chöre der *Nomoi* bilden, impliziert dies jedoch nicht, dass Letztere selbst Dithyramben-Chöre sind. Gleichwohl ist auffallend, dass gerade Dithyramben in der Dichterkritik in *Politeia* 3 unangetastet bleiben (siehe

beiden Quellen kann diese Assoziation auch die Überraschung der Gesprächspartner bei der Einführung eines dritten Chores erklären (μάλα γὰρ ἄτοπος κτλ., 665b3–6). Aus dieser Perspektive stellt sich nun das Festprojekt des Atheners nicht nur als eine Anspielung, sondern – insbesondere mit Blick auf den Dionysos-Chor – als ein Gegenentwurf zu den athenischen Dionysien dar. Dieser Verdacht lässt sich noch durch die Hinzuziehung von Prauscellos Analyseergebnissen erhärten, die frappierende Parallelen zwischen der Beschreibung des Dionysos-Chors und einigen klassischen tragischen Motiven herausstellt.[96] Dabei kann nicht entgehen, dass es im Entwurf des Atheners lediglich Chorwettbewerbe gibt: Vom Drama ist keine Rede. Ich werde darauf in Kapitel VIII.3.1 noch einmal zurückkommen.

Darüber hinaus stellt es nun keinen Widerspruch mehr zur auch Frauen involvierenden Erziehung dar, wenn bei dieser konkreten Festgestaltung nur männliche Chöre auftreten. Auch die Frage, in welchem Kontext die Sänger des Apollon-Chors Wein trinken, erweist sich als weniger dringend, wenn es um ein Festereignis geht, bei dem allgemein getrunken wird. Dank Athenaios ist uns ein Fragment des Philochoros erhalten, in dem der Atthidograph nicht nur ein lebendiges Bild des Weinkonsums bei den Dionysien gibt, sondern auch die Praxis erwähnt, dass die Chöre vor und nach ihrem Auftritt Wein gereicht bekamen – eine Information, die erheblich zu unserem Verständnis des in den *Nomoi* vorgestellten Dionysosfestes und der Regelung des Weinkonsums beiträgt.[97]

Was schließlich den Dionysos-Chor betrifft, erlaubt die Hypothese des Festentwurfes, seine Funktionen voneinander zu entkoppeln: Die Bildung eines Komitees aus besonders kompetenten Mitgliedern dieser Altersklasse zur Auswahl der Gesänge sowie zur Krönung des Siegers, und die davon zu trennende Teilnahme vielleicht nicht nur dieser Kommissionsmitglieder, sondern der erwachsenen männlichen Bevölkerung allgemein an abendlichen Symposien,

394c3). In *Phdr.* 238d2–3, 241e2–3 und *Hi.Ma.* 292c5–8 wird der Dithyrambos mit Sokrates' Redeweise in Verbindung gebracht.

96 Vgl. Prauscello 2014: 160–173. Ihre Hauptvergleichsobjekte sind die Parodos von Aischylos' *Agamemnon* (104–106) sowie das zweite Stasimon von Euripides' *Herakles* (654–694). Die in den *Nomoi* aufgenommenen tragischen Topoi sind v.a. die Autorität des Alters, der Gedanke einer zweiten Jugend und das Motiv der schwachen Knie.

97 Siehe Ath. 11.13 (464f): Ἀθηναῖοι τοῖς Διονυσιακοῖς ἀγῶσι τὸ μὲν πρῶτον ἠριστηκότες καὶ πεπωκότες ἐβάδιζον ἐπὶ τὴν θέαν καὶ ἐστεφανωμένοι ἐθεώρουν, παρὰ δὲ τὸν ἀγῶνα πάντα οἶνος αὐτοῖς ᾠνοχοεῖτο καὶ τραγήματα παρεφέρετο, καὶ τοῖς χοροῖς εἰσιοῦσιν ἐνέχεον πίνειν καὶ διηγωνισμένοις ὅτ' ἐξεπορεύοντο ἐνέχεον πάλιν (= Philochoros Fr. 171). Vgl. Pickard-Cambridge 1988: 91 mit Anm. 8, 272 mit Anm. 4. Meines Wissens ist diese Passage nie in Bezug auf die Konzeption der Drei Chöre herangezogen worden. Philochoros wurde ca. 340 geboren – das sollte die Heranziehung der Passage als Beleg hier erlauben.

bei denen unter anderem gesungen und getanzt wird, ist im Kontext eines Dionysosfestes gut vorstellbar. Es scheint deshalb korrekt, zu sagen, dass die Symposien den Ort und Kontext der ‚Aufführung' für den Dionysos-Chor darstellen. Es führt allerdings zu weit, im Sinne Bartels' von einer vollständigen Identifikation[98] beider zu sprechen, denn es bleibt denkbar, dass jüngere Teilnehmer anwesend sind[99] oder die Konstellation bei dem oder den Symposion nicht exakt der Gruppe der Kommissionsmitglieder entspricht. Hinsichtlich beider Punkte scheint es geraten, der Konzeption ihre Offenheit nicht zu nehmen.

Der größte Gewinn aus der These des Festentwurfs ergibt sich jedoch hinsichtlich der Anschlussfähigkeit des zweiten Buches an den Folgekontext. Die Erläuterung dreier Schlüsselstellen bildet den Abschluss der Argumentation.

Nach dem zweiten Buch wird der Rausch kaum noch thematisiert.[100] Doch es gibt eine weitere Erwähnung, die sich aus der Sicht der hier vertretenen Deutung als hoch relevant erweist. Sie befindet sich in Buch 6, ist also bereits Teil der Gesetzgebung für die zu gründende Kolonie, und fällt im Kontext der Regelung von Hochzeitsfeiern (775b4–6):[101]

> πίνειν δὲ εἰς μέθην οὔτε ἄλλοθί που πρέπει, πλὴν ἐν ταῖς τοῦ τὸν οἶνον δόντος θεοῦ ἑορταῖς.

98 Siehe Bartels 2017: 109 und 2020: 161. Die Identifikation wird (gegen Bruns 1880: 37, 41 und Friedländer 1960: 506 Anm. 26) auch bereits von Müller 1935: 53 und Hentschke 1971: 224 vertreten, und jetzt erneut von Centrone 2021: 90. Mai 2014 zufolge werden beide „Gedankenkomplexe […] gleichsam übereinanderkopiert, ohne dass sich eine vollkommene Identität ergeben würde" (92). Morrow 1960: 442 geht davon aus, dass es zwei Arten von Symposien für die Jüngeren und die Älteren gibt. Für Tecuşan 1990: 247 sind die Symposien auf Teilnehmer ab dreißig Jahren beschränkt. Vgl. für eine ausführliche Darstellung Schöpsdau 1994: 338 *ad* 671a1–672a4, der vermutet, dass die Jüngeren bei den Symposien unter Aufsicht der Älteren maßvoll Wein trinken dürfen. Die verschiedenen Deutungsversuche illustrieren deutlich, wie sehr die Festhypothese zum Verständnis des Textes beiträgt.

99 Vgl. zur Altersgrenze bei Symposien (achtzehn, aber Vasenbilder zeigen auch jüngere Teilnehmer) Burnyeat 1999: 249 mit Anm. 49.

100 Der Rausch (μέθη) wird nach dem zweiten Buch noch erwähnt in 682e9 (ein Rückbezug zum früheren Diskurs), 695b5, 702a6 (ebenfalls ein Rückbezug), 775b5, c5, 890e4 (ein letzter Rückbezug). Der Wein (οἶνος) hat einen prominenten Auftritt in Buch 6, wo er in einem Vergleich zur korrekten ‚Mischung' einer Stadt herangezogen wird (773c8–d4). Er wird weiter erwähnt in 775b6, 845b6, 849d2 sowie 906e1. 831e1, 782a7, 783c10 und 839a8 enthalten Anspielungen auf das Trinken im Übermaß. Im siebten Buch gibt es schließlich noch zwei Erwähnungen von Trinkopfern in 799b3 sowie 807a1.

101 Die Stelle wird auch herangezogen von Müller 1935: 52 und Schöpsdau 1994: 337 *ad* 671a1–672a4.

> Trinken bis zur Berauschung schickt sich auch sonst nicht außer bei den Festen des Gottes, der uns den Wein geschenkt hat […].

Die Forderung, dass Wein bis zum Rauschzustand nur an Festen zu Ehren des Dionysos getrunken werden darf, wird genau dann bereits im zweiten Buch beherzigt, wenn es sich dort um den Entwurf eines Dionysosfestes handelt. Wie auch die Schlusszeilen von *Nomoi* 2 zeigen (673e3–674c6), bedeutet die Regelung des Rausches, obgleich er im Einleitungsteil vom Athener beworben wird, eine gewaltige Einschränkung auf allein staatlich organisierte Veranstaltungen.[102] Der athenische Fremde wählt einen Mittelweg zwischen der Praxis der Kreter und Spartaner und dem Brauch seiner Heimat. Anders als dort soll der Wein und spezifisch der Rausch nur eine marginale kulturelle Rolle spielen. Dies darf trotz der argumentativen Prominenz des Themas im ersten und zweiten Buch nicht übersehen werden. Der Konflikt zwischen dem Einleitungsteil und der Gesetzgebung für die Kolonie hinsichtlich des Rausches ist nur ein scheinbarer.

Die zweite Schlüsselstelle, ebenfalls in *Nomoi* 6, illustriert die zentrale Funktion des Festentwurfs für die Gesetzgebung. In dieser Passage beschäftigt sich der Athener mit der Wahl der Beamten für Musik und Gymnastik (764c5–d5):

> μουσικῆς δὲ τὸ μετὰ τοῦτο καὶ γυμναστικῆς ἄρχοντας καθίστασθαι πρέπον ἂν εἴη, διττοὺς ἑκατέρων, τοὺς μὲν παιδείας αὐτῶν ἕνεκα, τοὺς δὲ ἀγωνιστικῆς. παιδείας μὲν βούλεται λέγειν ὁ νόμος γυμνασίων καὶ διδασκαλείων ἐπιμελητὰς κόσμου καὶ παιδεύσεως ἅμα καὶ τῆς περὶ ταῦτα ἐπιμελείας τῶν φοιτήσεών τε πέρι καὶ οἰκήσεων ἀρρένων καὶ θηλειῶν κορῶν, ἀγωνίας δέ, ἔν τε τοῖς γυμνικοῖς καὶ περὶ τὴν μουσικὴν ἀθλοθέτας ἀθληταῖς, διττοὺς αὖ τούτους, περὶ μουσικὴν μὲν ἑτέρους, περὶ ἀγωνίαν δ' ἄλλους.

> Danach müssen wohl für die Musik und die Gymnastik Beamte eingesetzt werden, und zwar jeweils zwei Arten für jedes der beiden Gebiete, die einen für die Ausbildung darin und die andern für die Wettbewerbe.

102 So auch Schöpsdau 1994: 37 *ad* 673d10–674c7. Sowohl Belfiore 1986: 421 als auch Tecuşan 1990: 244 und jetzt Baima 2017 diagnostizieren Platon eine veränderte Haltung zum Wein in den *Nomoi*, da sie ausschließlich seine moralpsychologische Verknüpfung mit dem Nicht-Rationalen im Blick haben und nicht beachten, dass der Diskurs in den ersten beiden Büchern in sich geschlossen und auf eine dynamische Konzeption von Mäßigung konzentriert ist (s.o. insb. Kap. v.3.1–3). Vgl. allgemein zur Rolle von Wein und Symposien in Platons Dialogen auch Boyancé 1951 und Demandt 2008 (überarbeitete Fassung des bekannten Artikels von 1996).

> Unter den Beamten für die Ausbildung versteht das Gesetz die Aufseher der Gymnasien und der Schulen, die verantwortlich sind für die Disziplin und den Unterricht und die hierbei erforderliche Überwachung des Schulbesuchs und der Gebäude für die Knaben und Mädchen; unter denen für die Wettbewerbe versteht es die Preisrichter für die Teilnehmer an den gymnischen und musischen Wettbewerben, auch hier zwei Arten: die einen für die Musik und die anderen für die athletischen Wettkämpfe.

Es werden also zwei grundsätzliche Bereiche der Erziehung unterschieden: die alltägliche Erziehung (παιδεία) und der ereignisbasierte Wettkampf (ἀγωνία). Den Erläuterungen zur Wahl des Beamten für den Chorgesang widmet der Athener deutlich am meisten Raum. Wenig überraschend entspricht das Mindestalter für die musischen Preisrichter (dreißig Jahre für den Sologesang, vierzig Jahre für den Chorgesang) der Altersuntergrenze der Mitglieder des Dionysos-Chors.[103] Die Passage greift somit nicht konkret, aber *strukturell* auf das Aufgabenfeld des Dionysos-Chors zurück.[104] So wird deutlich, dass nicht nur die musik- und kunsttheoretischen Grundlagen des zweiten Buches in der Gesetzgebung relevant bleiben, sondern auch der Festentwurf die Funktion eines Vorbilds für gesetzliche Regelungen erwirbt. Damit konkretisiert sich die Weise, in der die Gesprächspartner Inhalte ihres früheren Gesprächs ‚auswählen'. In diese Perspektive lassen sich auch die von Larivée hervorgehobenen Parallelen zur Nächtlichen Versammlung einordnen: Der Chor und die Versammlung sind nicht etwa als politische Institutionen identifizierbar, sondern Ersterer erwirbt in seiner Rolle beim Festentwurf den Status eines Vorbilds für die politische Funktion Letzterer. In einer strukturellen Entsprechung zwischen dem Festentwurf und dem politischen Projekt kündigt sich des Weiteren auch die Relevanz symbolischer Deutungen an, die im

---

103 Siehe 764e3–765a2. Dreißig ist auch allgemein das Mindestalter für die Bekleidung eines Amtes (785b7). Fünfzig ist die Altersuntergrenze für eine Reihe wichtiger Ämter: für die Gesetzeswächter (755a5–6), die Euthynen (946a2), den Aufseher über die gesamte Erziehung (765d7), die Gutachter für Gesänge und Tänze (802b2), eigene und fremde Gesandte (951c7, 953c5) sowie für Dichter von Lobliedern bei gymnischen Wettkämpfen (829c7). Priester (795d2) und bestimmte Familienrichter (878e6) müssen mindestens sechzig Jahre alt sein. Wenn somit das Ende der Erziehung der Altersgrenze zwischen Musen- und Apollon-Chor und das Mindestalter für die Bekleidung eines Amtes dem Eintritt in den Dionysos-Chor entsprechen, spiegeln sich die Altersgrenzen aus Buch 2 sichtbar in der Gesetzgebung wieder.

104 Später im siebten Buch werden noch Gutachter für ältere Chorliteratur erwähnt, die mindestens fünfzig Jahre alt sein müssen (802a1–c4). Auch hier wirkt der Dionysos-Chor konzeptionell als Vorbild.

nächsten Kapitel im Detail in den Blick kommen werden, wo ich auch eine präzisere Alternative zu Larivées These formulieren werde (Kap. VII.3.3).

Doch die Passage hat noch eine weit bedeutendere Implikation: Wenn in der Gesetzgebung der Kolonie eine sich in den Aufgabenfeldern der Beamten spiegelnde strikte Trennung zwischen der alltäglichen Erziehung und den Wettkämpfen besteht, und wenn es sich bei den Drei Chören des zweiten Buches um einen Festentwurf handelt, so ist es nur folgerichtig, wenn sie im siebten Buch nicht integriert werden. Denn wenngleich es auch dort einige Bezugnahmen auf Feste gibt,[105] gilt das Hauptaugenmerk zweifellos, wie in 3.1 dargestellt, der Erstellung eines Curriculums für die alltägliche Erziehung der jungen Menschen. Der zweite Musik und Gymnastik betreffende Bereich, der Wettkampf, wird im Sinne der Beibehaltung der Reihenfolge in der oben zitierten Passage erst im achten Buch diskutiert. Dieses enthält die dritte, und für die These des Festentwurfs entscheidende, Schlüsselstelle.

Das achte Buch eröffnet mit dieser Ankündigung des athenischen Fremden: „Daran anschließend müssen wir Feste anordnen und sie gesetzlich regeln"[106] (828a1–2). Nachdem er zunächst, halb scherzhaft, genau dreihundertfünfundsechzig Feste einzurichten gedenkt, beschränkt er sich nur einige Zeilen weiter auf „zwölf Feste für die zwölf Götter"[107] (b7–c1), die aber nicht namentlich benannt werden. Nach einigen Regelungen zu gymnischen Wettkämpfen fällt folgende Bemerkung wieder in Bezug auf die Musik, mit der die allgemeine Thematik der Erziehung zu einem endgültigen Abschluss im Dialog kommt (834e2–835b4, meine Herv.):

> καὶ δὴ καὶ μουσικῆς τὰ μὲν πλεῖστα ὡσαύτως διαπεπέρανται, τὰ δὲ ῥαψῳδῶν καὶ τῶν τούτοις ἑπομένων, καὶ ὅσαι ἐν ἑορταῖς ἅμιλλαι χορῶν ἀναγκαῖαι γίγνεσθαι, ταχθέντων τοῖς θεοῖς τε καὶ τοῖς μετὰ θεῶν μηνῶν καὶ ἡμερῶν καὶ ἐνιαυτῶν, κοσμηθήσονται τότε, εἴτε τριετηρίδες εἴτε αὖ καὶ διὰ πέμπτων ἐτῶν, εἴθ' ὅπῃ καὶ ὅπως ἔννοιαν διδόντων τῶν θεῶν τάξεως πέρι διανεμηθῶσιν· τότε καὶ τοὺς μουσικῆς ἀγῶνας χρὴ προσδοκᾶν κατὰ μέρος ἀγωνιεῖσθαι ταχθέντας ὑπό τε ἀθλοθετῶν καὶ τοῦ παιδευτοῦ τῶν νέων καὶ τῶν νομοφυλάκων, εἰς κοινὸν περὶ αὐτῶν τούτων συνελθόντων καὶ γενομένων νομοθετῶν αὐτῶν, τοῦ τε πότε καὶ τίνες καὶ μετὰ τίνων τοὺς ἀγῶνας ποιήσονται περὶ ἁπάντων χορῶν καὶ χορείας. οἷα δὲ ἕκαστα αὐτῶν εἶναι δεῖ κατὰ λόγον καὶ κατ' ᾠδὰς καὶ καθ'

105 Siehe 796c4, 799a5, 809d3, 813a2, 816c4. Hier zeigt sich nun noch deutlicher, dass der Nachtrag zum Tanz den Status eines Exkurses annimmt, da er mit dem Drama auf festliche Ereignisse zu sprechen kommt.

106 τούτων μὴν ἐχόμενά ἐστιν τάξασθαι μὲν καὶ νομοθετήσασθαι ἑορτάς.

107 δώδεκα μὲν ἑορτὰς … τοῖς δώδεκα θεοῖς. Vgl. auch bereits 771c7–772a6.

> ἁρμονίας ῥυθμοῖς κραθείσας καὶ ὀρχήσεσι, πολλάκις εἴρηται τῷ πρώτῳ νομοθέτῃ, καθ’ ἃ τοὺς δευτέρους δεῖ μεταδιώκοντας νομοθετεῖν, καὶ τοὺς ἀγῶνας πρεπόντως ἑκάστοις θύμασιν ἐν χρόνοις προσήκουσι νείμαντας, ἑορτὰς ἀποδοῦναι τῇ πόλει ἑορτάζειν.
>
> Und ebenso [wie von der Gymnastik] ist auch von der Musik das meiste bereits zu Ende gebracht worden; was aber die Rhapsoden und ihnen verwandte Künstler betrifft und all die *Wettbewerbe von Chören, die bei den Festen stattfinden müssen*, so sollen sie erst dann, wenn für die Götter und die Wesen in ihrem Gefolge die Monate, Tage und Jahre festgelegt sind, eingerichtet und entschieden werden, *ob die Feste in zweijährigem Abstand oder alle vier Jahre stattfinden sollen* oder welche Art der Anordnung auch immer die Götter in den Sinn geben mögen. Dann darf man erwarten, dass auch die musischen Wettbewerbe in der richtigen Reihenfolge stattfinden, sobald sie von den Kampfrichtern, dem Erzieher der Jugend und den Gesetzeswächtern angeordnet sind, die zu eben diesem Zweck gemeinsam zusammenkommen und *selber zu Gesetzgebern bezüglich der Frage werden sollen, wann und welche Leute und mit wem zusammen diese die Wettbewerbe in allen Chören und Chortänzen durchführen sollen*. Wie es aber dabei jeweils mit dem Text und den Liedern und den Harmonien zu halten ist, die sich mit den Rhythmen und den Tanzbewegungen verbinden, das ist bereits mehrmals von dem ersten Gesetzgeber gesagt worden, und danach müssen sich die zweiten Gesetzgeber bei ihren Anordnungen richten und die Wettbewerbe jeweils den einzelnen Opferfesten zur angemessenen Zeit zuweisen und so der Stadt Feste zum Feiern verschaffen.

In dieser Abschlussbemerkung nimmt der Athener eine Abstufung von zwei unterschiedlichen Ebenen der Gesetzgebung vor: Während er selbst und seine beiden Mitstreiter in ihrer Funktion als ‚erste Gesetzgeber‘ den allgemeinen gesetzlichen Rahmen für die Kolonie vorgeben, obliegt die Regelung spezifischer Gesetzesinhalte anderen, die auf Basis dieses ersten Entwurfs weitere Anordnungen treffen sollen. Die weiter oben mehrfach als ‚abstrakt‘ und ‚theoretisch‘ bezeichneten Regelungen (deren Erläuterung im zweiten Buch beginnt und im siebten ergänzt wird), sieht der Fremde als seine eigene Aufgabe an, während er die Wahl der zu ehrenden Götter sowie die konkrete Organisation von Festen zu ihren Ehren anderen überlässt. Festgelegt wird lediglich, dass jegliches Fest im Rhythmus von entweder zwei oder vier Jahren stattfinden wird. Auf dieser Basis der ausbleibenden konkreten Regelung der Feste ist nun vollkommen einsichtig, weshalb die Drei Chöre in der

Gesetzgebung nicht mehr erwähnt werden. Denn im legislativen Entwurf des athenischen Fremden sind solche Details noch nicht festgelegt. Und die Frage, ob sein Vorschlag für ein Dionysosfest mit Chorwettbewerben tatsächlich in die Gesetzgebung für die kretische Kolonie Eingang finden wird, können weder der Athener noch der Leser beantworten: Sie bleibt offen.

4.4 *Drei Deutungsebenen: Zum Aufbau der* Nomoi

Die Stärke der vorgeschlagenen Deutung der Drei Chöre im Sinne eines konkreten Entwurfes für ein Dionysosfest besteht somit in drei wichtigen Teilaspekten: Erstens trägt sie der Art und Weise der Einführung der Chöre Rechnung, die unbestreitbar so klingt, als handele es sich um konkrete politische Institutionen. Ferner hält sie Antworten auf einige innere Konflikte und scheinbare Ungereimtheiten der Konzeption innerhalb des zweiten Buches bereit. Und drittens kann sie auf kohärente Weise erklären, weshalb die Drei Chöre in der Gesetzgebung nicht mehr erwähnt werden, und leistet somit eine Anbindung des Einleitungsteils an den Folgekontext.

Doch an dieser Stelle könnte der perplexe Leser immer noch folgende Frage stellen: Wenn es sich tatsächlich um einen Gegenentwurf für ein so zentrales und in Platons Augen kritisch zu betrachtendes Fest wie die Dionysien handelt, wie kommt es, dass der Gast aus Athen und mit ihm Platon darauf verzichtet, ihn im achten Buch *expressis verbis* in die Gesetzgebung für die Kolonie zu integrieren? Weshalb beansprucht der Athener diese wichtige Aufgabe nicht für sich, wo doch ein ausformuliertes Festprojekt bereits vorliegt und er sich von der Notwendigkeit der Einbeziehung des Dionysos so überzeugt gezeigt hatte? Die Frage ist zentral, zumal die volle Relevanz des Entwurfs in Konkurrenz zu den Dionysien erst durch die Perspektive des achten Kapitels zutage kommen wird.

Die Antwort auf diese Frage wird zugleich den besonderen Aufbau der *Nomoi* in ein neues Licht stellen: Es liegen nun bereits zwei Interpretationen der Drei Chöre vor, eine moralpsychologische und eine politische. Beide sind weitgehend unabhängig voneinander, doch haben sich beide in der kritischen Auseinandersetzung mit dem gesamten Dialog als gültig erwiesen. Sie bilden somit zwei parallele Deutungsebenen der Drei Chöre, die leicht auseinandergehalten werden können und die beide wichtige Voraussetzungen für die in den *Nomoi* entworfene Stadt beinhalten. Wenn der Athener die Drei Chöre jedoch im Sinne eines politischen Festentwurfes im achten Buch in die Gesetzgebung integriert hätte, wären sie *eo ipso* ihrer Mehrdeutigkeit beraubt: Es wäre dann klar, dass es sich allein um festliche Chorwettbewerbe und anschließende Symposien handelt und die darüber hinausgehenden moralpsychologischen Implikationen würden im Schatten der politischen Institutionen verblassen.

Dem ist nicht genug: Das nächste Kapitel wird auch noch eine dritte Deutungsebene identifizieren, welche die erwähnten symbolischen Interpretationen noch einmal aufnimmt. Die Komposition der *Nomoi* erweist sich somit nicht nur als sinnfällig, sondern als ein Beispiel für eine beeindruckend kunstvolle literarische und philosophische Strategie Platons, die sich vielleicht am besten als semantische Mehrdeutigkeit[108] beschreiben lässt.

108 Es scheint mir äußerst wahrscheinlich, dass sich weitere Beispiele derselben philosophisch-literarischen Technik anderswo in Platons Werk finden. Dies könnte zum Beispiel im Höhlengleichnis der Fall sein, wo bereits Schofield 2007 zwei unabhängige Deutungsebenen („visions") unterschieden hat (siehe dazu Pfefferkorn 2021a: 344 Anm. 22). Frappierend in diesem Zusammenhang ist weiterhin Sophie Klimis' Deutung von Aischylos' *Die Schutzflehenden*: Ihr zufolge repräsentiert der Chor der Danaiden ebenfalls drei verschiedene Bedeutungszusammenhänge, die sich überlagern (vgl. Klimis 2003: 145–172).

KAPITEL VII

Ebenen der Mimesis: Tanz und Gemeinschaft

σχήματα δ᾽ ὄρχησις τόσα μοι πόρεν, ὅσσ᾽ ἐνὶ πόντῳ
κύματα ποιεῖται χείματι νὺξ ὀλοή.
PHRYNICHOS[1]

∴

1 Einleitung

Aus welchem Grund ist der mimetische Chortanz in den *Nomoi* so prominent? Diese für das Verständnis des gesamten Dialogs zentrale Frage bildet das Gerüst dieses Kapitels. Die kritische Untersuchung des Verhältnisses zwischen *Nomoi* 2 und 7 hat nicht nur einige Klarheit in die Frage nach dem komplexen Aufbau des Dialogs gebracht, sondern darüber hinaus eine wichtige Grundlage für die Untersuchung des Chortanzes geschaffen. Denn es ist deutlich geworden, dass es trotz der unterschiedlichen Verortung der beiden relevanten Textteile im Dialog gerechtfertigt ist, den mimetischen Tanz in den Büchern 2 und 7 auf einer theoretischen Ebene gemeinsam zu betrachten.

Ein Großteil der Belege aus der Wortgruppe der μίμησις (Darstellung, Nachahmung) in den *Nomoi* bezieht sich auf den allgemeinen Kontext der musisch-poetischen Künste und insbesondere auf den Tanz.[2] Das Vokabular hat bei Platon eine bedeutsame Vorgeschichte: Kaum ein anderes semantisches Feld durchzieht sein Werk von den frühesten Dialogen an bis zum Spätwerk so prägend und zugleich auf so ambivalente Weise. Angesichts dieses Befunds überrascht es nicht, dass die Positionen in der Forschung hinsichtlich einer möglichen (systematischen) Einheitlichkeit der Semantik weit auseinandergehen.[3] Die *Nomoi* standen bereits im Fokus der bekannten Schrift

1 „So viele Figuren bietet mir der Tanz, wie eine Wintersturmnacht Wellen in der See erzeugt" (meine Übs.), zitiert bei Plu. *Quaest. Conv.* 8.9 (732F) (= Phrynichos Fr. 3 Bergk I 65 D).

2 Es gibt 56 Belege der Wortgruppe in den *Nomoi*; 36 davon beziehen sich auf die musisch-poetischen Künste, davon 29 auf den Tanz. Die meisten übrigen Belege entsprechen traditionellen Gebrauchsweisen.

3 Die Hauptthesen der beiden wichtigsten neueren Schriften zum Thema zeigen dies deutlich: Während Stephen Halliwell zurückweist, „that Plato ever offers us a wholly fixed,

 | DOI:10.1163/9789004527591_008

Hermann Kollers, dessen These, dass sich „nur im Tanz […] die natürliche Sinnfülle der Grundbedeutung von Mimesis“[4] finde, von späteren Studien zurückgewiesen worden ist, da die erhaltenen Zeugnisse eine ursprüngliche Verortung der Semantik im Kulttanz nicht hinreichend fundieren. Gleichzeitig nimmt sein Plädoyer für die Übersetzung des Begriffs als ‚Darstellung‘ statt als ‚Nachahmung‘ bis heute positiven Einfluss auf die Debatte.[5] In jüngerer Zeit haben die *Nomoi* jedoch einen weit weniger exponierten Platz in Beiträgen zur Mimesis bei Platon eingenommen. Insbesondere fehlt eine Untersuchung der Frage, wie der Chortanz in den *Nomoi* mit Blick auf die moralische Erziehung als mimetische Handlung konzipiert ist sowie, daran anschließend, auf welche Weise sich diese Konzeption philosophisch in das Dialogganze fügt.

Die beiden Teile dieses Kapitels widmen sich dieser Fragestellung auf zwei Ebenen: zunächst auf der des Individuums, anschließend auf der übergeordneten der Gemeinschaft. Letztere Betrachtung wird zudem die dritte Deutungsebene der Drei Chöre ans Licht bringen. Hinsichtlich der Mimesis-Semantik bin ich der Auffassung, dass die Suche nach einer einheitlichen oder gar ursprünglichen Bedeutung des Vokabulars der Beantwortung dieser Fragen eher hinderlich als förderlich ist; in der Tat wird sich zeigen, dass die Relevanz des mimetischen Tanzes in den *Nomoi* in der Besonderheit ihres philosophischen Projekts begründet liegt. Platons Umgang mit der Mimesis-Semantik ist kreativ, oft kontext-spezifisch und in seinem Gesamtwerk fluide.[6]

---

let alone monolithic, doctrine of mimesis“ (Halliwell 2002: 39, vgl. 2005), verfolgt Lidia Palumbo die umgekehrte Absicht: „di mostrare l’aspetto unitario del fenomeno mimetico“ (Palumbo 2008: 17, vgl. 239). Weitere Vertreter einer heterogenen Lesart sind McKeon 1957 [1936], Melberg 1995: 10–50, Schmitt 2010 (der drei „Grundformen“ unterscheidet), der – weiter verbreiteten – unitarischen Verdenius 1972 [1949], Sörbom 1966, Golden 1975, Keuls 1978 („enactment by dramatic means“, 23), Kardaun 1993 („bildhafte Darstellung“, 19), Leszl 2006: insb. Kap. 26 (245–258), Poetsch 2019: 109–126 und gewissermaßen auch Koller 1954, da er die seiner Meinung nach abweichende Bedeutung in *Politeia* 10 als „Verfälschung“ (36) betrachtet. Eine dritte, literarische Interpretationsrichtung beschäftigt sich mit dem Verhältnis der narrativen ‚Theorie‘ in *Politeia* 3 zu Platons eigenem Werk: siehe zuletzt Finkelberg 2018, zudem Zimbrich 1984, Ausland 1997, Miller 1999, Büttner 2000, Blondell 2002, Regali 2012: insb. 99–147. Der Tagungsband Pfefferkorn/Spinelli 2021a enthält Neuinterpretationen zu nahezu allen einschlägigen Dialogen und Sachbereichen bei Platon, in denen Mimesis eine Rolle spielt. Für eine knappe Übersicht über die Relevanz der Mimesis bei Platon, grundlegende Deutungsrichtungen sowie eine Aufführung der wichtigsten Zeugnisse vor Platon siehe die Einleitung (Pfefferkorn/Spinelli 2021b: 9–19).

4 Koller 1954: 38, auch 119. Vgl. die kritischen Stellungnahmen von Moraux 1955, ferner von Tate 1955, Else 1958, Sörbom 1966: 15–18, Dalfen 1974: 191–196 und Halliwell 2002: 15 Anm. 32.

5 Vgl. Koller 1954: insb. 9–10, 25, sowie Halliwell 2002: 16 mit Anm. 38 und Palumbo 2008: 9 Anm. 1, 61, 239.

6 So auch Halliwell 2021a: insb. 35 („conceptual fluidity“).

Dies zeigt auch der einleitende Blick auf eine Kernpassage des recht frühen *Kratylos*, die kürzlich in den Fokus einer Studie zum Tanz in der Antike gerückt ist und die auch für die Deutung des mimetischen Tanzes in den *Nomoi* relevant ist.

2 Mimesis und Tanz

2.1 *Der mimetische Tanz der Sprache im* Kratylos

Der *Kratylos* kann, in Stephen Halliwells Worten, als der erste platonische Dialog gelten, „in which mimesis becomes the crux, the organizing focus, of the analysis".[7] Das Mimesis-Vokabular bildet hier den Kern der Suche nach einer sprachlichen Richtigkeit (ὀρθότης). Sokrates geht diese Frage mittels eines Vergleichs zur Gestik an, die als ein kommunikativer Ersatz für Stimme (φωνή) und Zunge (γλῶττα) betrachtet wird (423a1–b2[8]):

ΣΩ. Εἰ μέν γ' οἶμαι τὸ ἄνω καὶ τὸ κοῦφον ἐβουλόμεθα δηλοῦν, ᾔρομεν ἂν πρὸς τὸν οὐρανὸν τὴν χεῖρα, μιμούμενοι αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ πράγματος· εἰ δὲ τὰ κάτω καὶ τὰ βαρέα, πρὸς τὴν γῆν. καὶ εἰ ἵππον θέοντα ἤ τι ἄλλο τῶν ζῴων ἐβουλόμεθα δηλοῦν, οἶσθα ὅτι ὡς ὁμοιότατ' ἂν τὰ ἡμέτερα αὐτῶν σώματα καὶ σχήματα ἐποιοῦμεν ἐκείνοις.

ΕΡΜ. Ἀνάγκη μοι δοκεῖ ὡς λέγεις ἔχειν.

ΣΩ. Οὕτω γὰρ ἂν οἶμαι δήλωμά του σώματος ἐγίγνετο, μιμησαμένου, ὡς ἔοικε, τοῦ σώματος ἐκεῖνο ὃ ἐβούλετο δηλῶσαι.

So. Wenn wir, meine ich, was oben und was leicht ist, bezeichnen wollten, würden wir die Hand zum Himmel heben und so die Natur der Sache selbst darstellen. Wenn aber das Unten und das Schwere, dann zur Erde. Und wenn wir ein Pferd, wie es galoppiert,[9] oder eines der anderen Tiere bezeichnen wollten, so weißt du, dass wir unsere Körper und Haltungen denen jener so ähnlich wie möglich machen würden.

Herm. Notwendig scheint es sich mir so zu verhalten, wie du sagst.

So. So, denke ich, entstünde eine Bezeichnung mittels des Körpers, indem, wie es scheint, der Körper zur Darstellung bringt, was er bezeichnen will.

---

7 Halliwell 2002: 43.

8 Die Übersetzungen aus dem *Kratylos* in diesem Abschnitt sind meine eigenen.

9 Das Partizip θέοντα ist hier als Prädikatsadjunkt zu lesen, eingeleitet durch δηλόω. So auch Ademollo 2011: 270 und Schlapbach 2018: 56.

Während Sokrates' zweites Beispiel unmittelbar eingängig ist, wirkt das erste wesentlich rätselhafter: Wie kann eine indizierende Geste ‚was leicht ist' ausdrücken? Und wie rechtfertigt sich hier der Gebrauch von μιμεῖσθαι?

Karin Schlapbach hat einen innovativen und äußerst hilfreichen Deutungsversuch vorgebracht: Ihr zufolge ist hier keine Zeigegeste gemeint, sondern „the action itself of raising the hand upwards".[10] So verstanden weist die Hand nicht, wie beim Zeigen, von sich weg und auf einen äußeren Referenten, sondern bringt diesen Referenten in ihrer eigenen Bewegung oder Haltung zum Ausdruck. Eine solche Geste bezieht sich in der Tat auf das, was den Himmel ausmacht: dass er ‚leicht' und (deshalb) ‚oben' ist. Darin unterscheidet sie sich, wie Schlapbach herausstellt, von der ‚nachahmenden Darstellung' des Pferdes, bei dem nicht die ‚Natur' oder das ‚Wesen', sondern die äußere Gestalt (σχῆμα) Objekt der Nachahmung ist.[11] Immer geschieht dabei der Ausdruck des Gemeinten *durch* den, *mittels* des und *im* Körper des Kommunizierenden. Sokrates lässt es so klingen, als habe er die fiktive Situation eines Stummen vor Augen. Doch die Wahl seiner Beispiele ist dafür denkbar ungeeignet: Vielmehr erinnert die Darstellung von Tieren unmittelbar an die Komödie und den darstellenden Tanz.[12] Möglicherweise ist so auch die Himmels- und Erdengeste (als kodifizierte Tanzgebärde) im Kontext der dramatischen Darstellung zu verorten, für die das menschliche Dasein zwischen Himmel und Erde ein zentrales Thema ist.[13]

Im folgenden Argumentationsschritt wird Sokrates die Benennung (ὄνομα, 423c10) als „Ausdruck mittels der Stimme" (μίμημα φωνῇ, b9) und

10 Schlapbach 2018: 55, vgl. Pfefferkorn 2020b. Schlapbach verweist auf *Ti.* 62c3–4, wo ‚leicht' und ‚schwer' ebenfalls mit den Richtungen ‚oben' und ‚unten' korreliert werden (auch ‚Himmel' und ‚Erde' sind hier im Spiel). Eine Assoziation zwischen τὸ ἄνω und dem Himmel gibt es auch in A. *Ch.* 124, S. *Ant.* 1072 und (zum Überhimmlischen) in *Phdr.* 248a7, vgl. LSJ s.v. ἄνω II.1.c.

11 Schlapbach 2018: 56–57. Die Substantive φύσις und οὐσία beziehen sich hier wohl gleichermaßen auf das Wesenhafte einer Sache, vgl. 386d9–e1, 387a1–2, 393d4–5, e7. Ademollo 2011: 268 benutzt sie synonym.

12 Die Darstellung von Tieren in der Komödie betraf v.a. die Imitation von Tier*lauten* (die aber freilich von gestaltlicher Imitation begleitet gewesen sein kann), vgl. Ar. *Ra.* 209–268 (das βρεκεκεκὲξ κοάξ κοάξ der Frösche) und *Av.* 57–60, 227–228, 237, 242, 260–262, 265–267 (μιμούμενος) u.v.m. Hier im *Kratylos* hebt Sokrates die sprachliche Mimesis von der bloßen Imitation von Tierlauten ab (423c4–6); in der *Politeia* (396b4–8, 397a1–b1) und in den *Nomoi* (669c8–d2) wird diese dramatische Praxis abgewertet. Für die *gestaltliche* Imitation des Gangs eines Wolfes siehe E. *Rh.* 211–212, 255–257. Vgl. Ademollo 2011: 273–274.

13 Ein Beispiel einer besonders kontrastiven Bezugnahme auf Himmel und Erde ist E. *Supp.* 533–534. Unter den erhaltenen Namen von Tanz-σχήματα könnten sich nur χεὶρ καταπρηνής und χεὶρ σιμή (Ath. 14.27 (630a)) auf diese Gesten beziehen, doch Lawler 1942 und 1943 deutet beide anders.

kommunikative „Bezeichnung" (δήλωμα, a8) von der Darstellung in der Musik und Malerei[14] abgrenzen. Denn diese bringen nicht, wie die Sprache, das Wesen (οὐσία) einer Sache zum Ausdruck, sondern deren Stimme (φωνή), Gestalt (σχῆμα) und Farbe (χρῶμα). Während alle drei Begriffe sich auf äußere Eigenschaften eines Gegenstandes beziehen, nimmt das σχῆμα in dieser Aufzählung eine Zwischenstellung zwischen den Bereichen der Musik und der Malerei ein (d4–9).[15] Trotz der deutlichen Unterscheidung der Sprache von den mimetischen Künsten darf jedoch nicht übersehen werden, dass für die nun von Sokrates entwickelte Theorie der sprachlichen Mimesis die Eingangsbeispiele der mimetischen *Gestik* – und insbesondere das erste – prägend bleiben.[16] Am Ende der zuvor durchgeführten etymologischen Betrachtung der Wörter war die Frage offen geblieben, worin die Richtigkeit der sogenannten ‚ersten Benennungen', d.h. der Benennungen, auf die die Etymologien zurückgeführt hatten, bestünde. Das entscheidende Element der Richtigkeit einer solchen ersten Benennung, z.B. ῥεῖν (fließen), findet er in dessen Grundbestandteilen (στοιχεῖα), nämlich den Buchstaben (γράμματα): Der Buchstabe ῥῶ sei „gleichsam das Werkzeug [zum Ausdruck] aller Bewegung"[17] (426c1–2), und zwar deshalb, weil „die Zunge hierbei am wenigsten stillsteht, vielmehr am meisten erschüttert wird"[18] (e4–5). Das Wesen des Wortes ῥεῖν, die Bewegung, wird also Sokrates zufolge im kontinuierlichen Bewegtsein der Zunge beim Aussprechen des Dauerlautes ῥῶ aktualisiert. Mit anderen Worten vollführt der für die Sprache zuständige Körperteil – Stimme, Zunge und Mund (φωνῇ τε καὶ γλώττῃ καὶ στόματι, 423b4) – eine Geste, mit der er das Wesen des Referenten zum Ausdruck bringt. Dabei passt er sich selbst (ἀφομοιοῦν, 426d5) dem Auszudrückenden und zu Kommunizierenden an. Gewiss ist der Vibrant ῥῶ nicht nur Sokrates' erstes, sondern auch sein bestes Beispiel;[19] doch orientieren sich durchaus auch die anderen Exempla an dieser grundlegenden Auffassung des gesprochenen Buchstabens als körperlicher Geste: Beim οὖ ist es die

14 Zu der erneuten Engführung von Sprachtheorie und Malerei in 430a8–434b9 vgl. Halliwell 2002: 45–47.

15 Vgl. *Lg*. 668e2–3, 669a1, 797c2 sowie *R*. 373b5, 477c7, 601a2. Ich werde darauf in 3.2 zurückkommen.

16 Schlapbach 2018: 57 glaubt, „that the two types of gesture are introduced to prepare the distinction between names and the imitation of sounds" und dass somit nur die erste Geste für die Sprachtheorie relevant sei, weil in ihr die Natur und nicht die Gestalt des Gegenstandes nachgeahmt würde. Im Hinblick auf den Referenten scheint dies korrekt, doch ist die Erläuterung des οὖ (s.u.) dem zweiten Beispiel nahe.

17 ὥσπερ ὄργανον εἶναι πάσης τῆς κινήσεως.

18 τὴν γλῶτταν ἐν τούτῳ ἥκιστα μένουσαν, μάλιστα δὲ σειομένην.

19 Das ist kein Zufall: Zur zentralen Rolle der Bewegung in Sokrates' Theorie der sprachlichen Mimesis vgl. Staudacher 2021: 224–225.

Gestaltanpassung des Mundes an einen Kreis; bei φεῖ, ψεῖ, σῖγμα und ζῆτα die onomatopoetische Nachahmung[20] des ‚Windartigen' durch zischende Dauerlaute, beim νῦ das Zurückziehen der Zunge in das Mundinnere zum Ausdruck des ‚Inneren', beim λάμβδα die leichte, dauernde Berührung des Gaumens zum Ausdruck des Gleitenden.[21] Während Sokrates das Mimesis-Vokabular von den darstellenden Künsten ablöst und in einen Kontext der Kommunikation versetzt, bleibt seine mimetische Sprachtheorie[22] ihnen gleichzeitig wesentlich verpflichtet: Sprache wird zu einem Ausdruckstanz der Mundwerkzeuge.

2.2 *Die Genealogie des Chortanzes in* **Nomoi** *2*

Gleich mehrere Aspekte dieser ersten Annäherung an das Thema der Mimesis bei Platon werden sich im Weiteren als relevant erweisen: An erster Stelle demonstriert wie angekündigt bereits der *Kratylos* Platons Kreativität im Umgang mit der Semantik. Darüber hinaus ist es kein Zufall, dass musisch-dramatische Mimesis im Kontext der Sprache als Kommunikation und Vermittlung von Bedeutung herangezogen wird und dass der Fokus des Vergleichs zwischen Sprache und mimetischen Künsten auf der körperlichen ‚Selbstangleichung' des Kommunizierenden liegt.

Die nun anstehende detaillierte Untersuchung des mimetischen Chortanzes in den *Nomoi* wird der eingangs formulierten Leitfrage nach den Gründen für die herausragende Bedeutung des Chortanzes in den *Nomoi* nachgehen.[23] Bevor sein mimetischer Charakter genauer in Augenschein genommen wird, beschäftigt sich dieser Abschnitt mit der zentralen Passage, in welcher der Chortanz zu Beginn des zweiten Buches eingeführt wird. Der Athener hat soeben den Begriff der Erziehung als „richtige Heranbildung der Lust- und

20 Anders als Ademollo 2011: 275 annimmt, widerspricht der Bezug auf die Onomatopoesie in Sokrates' Sprachtheorie keinesfalls der Zurückweisung der Nachahmung von Tierlauten: Ersteres bezeichnet man als ‚wortbildende Lautmalerei', Letztere als ‚Interjektionen', vgl. auch Staudacher 2021: 212.

21 Auch Gaiser 1974: 61–62 betont, dass sich Platon „an der Bewegung der Sprechorgane" orientiere. Die Nähe dieser körperlichen Sprachkonzeption zu den Eingangsbeispielen aus der mimetischen Kunst wurde bisher – außer von Schlapbach – vernachlässigt: vgl. Sörbom 1966: 106–116, Kardaun 1993: 57–63, Wille 2001, Bd. 2: 697–700, Halliwell 2002: 43–48, Sedley 2003: 83–84, 128–131, Palumbo 2008: 343, Ademollo 2011: 267–280 und Spinelli 2016: 200. Koller 1954: 48–57, hier 54 postuliert diese Nähe ohne Analyse. Siehe zur sprachlichen Mimesis im *Kratylos* jetzt auch Meissner 2019: 443–479, Staudacher 2021: 211–227 und Pavani 2021.

22 Meine Interpretation beschränkt sich auf die Erläuterung der Laute, weil hier das Mimesis-Vokabular eingeführt wird; die Sprachtheorie des *Kratylos* ist damit keinesfalls erschöpfend behandelt. Zur fraglichen Stellung der Passage im Dialogganzen siehe die unterschiedlichen Positionen von Meissner 2019: 443–479 sowie Palumbo 2008: 342–356.

23 Vgl. für die Abschnitte 2.2–2.4 auch meinen Aufsatz Pfefferkorn 2021b: insb. 343–355.

Schmerzgefühle“ (τὸ δὲ τὰς ἡδονὰς καὶ λύπας τεθραμμένον, 653b6–7) definiert. Unmittelbar im Anschluss daran verkündet er folgende ‚Theorie‘[24] über den Ursprung des Tanzes (653d7–654a5):

> φησὶν δὲ (ὁ λόγος, scil.) τὸ νέον ἅπαν ὡς ἔπος εἰπεῖν τοῖς τε σώμασι καὶ ταῖς φωναῖς ἡσυχίαν ἄγειν οὐ δύνασθαι, κινεῖσθαι δὲ ἀεὶ ζητεῖν καὶ φθέγγεσθαι, τὰ μὲν ἁλλόμενα καὶ σκιρτῶντα, οἷον ὀρχούμενα μεθ’ ἡδονῆς καὶ προσπαίζοντα, τὰ δὲ φθεγγόμενα πάσας φωνάς. τὰ μὲν οὖν ἄλλα ζῷα οὐκ ἔχειν αἴσθησιν τῶν ἐν ταῖς κινήσεσιν τάξεων οὐδὲ ἀταξιῶν, οἷς δὴ ῥυθμὸς ὄνομα καὶ ἁρμονία· ἡμῖν δὲ οὓς εἴπομεν τοὺς θεοὺς συγχορευτὰς δεδόσθαι, τούτους εἶναι καὶ τοὺς δεδωκότας τὴν ἔνρυθμόν τε καὶ ἐναρμόνιον αἴσθησιν μεθ’ ἡδονῆς, ἤδη[25] κινεῖν τε ἡμᾶς καὶ χορηγεῖν ἡμῶν τούτους, ᾠδαῖς τε καὶ ὀρχήσεσιν ἀλλήλοις συνείροντας, χορούς τε ὠνομακέναι παρὰ τὸ τῆς χαρᾶς ἔμφυτον ὄνομα.

> Sie [die Theorie] behauptet, dass fast jedes junge Wesen, wie man sagen muss, sowohl mit dem Körper wie mit der Stimme außerstande sei, sich ruhig zu verhalten, sondern sich unablässig zu bewegen und Laute von sich zu geben suche, teils durch Hüpfen und Springen, als ob sie gleichsam voller Lust tanzten und spielten, teils durch Äußerung von Tönen aller Art. Die übrigen Lebewesen nun hätten kein Gefühl für Ordnung und Unordnung in den Bewegungen, also für das, was ‚Rhythmus‘ und ‚Harmonie‘ heißt; uns Menschen dagegen hätten dieselben Götter, die, wie gesagt, uns zu Chortanzgefährten gegeben sind, auch das mit Lust verbundene Gefühl für Rhythmus und Harmonie gegeben, und diese würden uns sodann in Bewegung setzen und unsere Chöre leiten, indem sie uns in Gesängen und Tänzen aneinander reihten, und sie hätten dies ‚Chortanz‘ genannt nach dem der Natur der Sache ganz angemessenen Wort *chará* (‚Freude‘).

---

24 Schöpsdau 1994: 261 *ad* 653d7–654a5 diskutiert die Möglichkeit der Zurückführung dieser ‚Theorie‘ auf Damon, doch die Verbindung von Tanz und Bewegungslust gibt es auch bei Aristophanes: vgl. Ar. *Pax* 322–325 (ὑφ’ ἡδονῆς … αὐτὼ τὼ σκέλει χορεύετον) und *Pl.* 288–289 (χορεῦσαι ὑφ’ ἡδονῆς). Die Harmonie ist selbst eine Göttin (Hes. *Th.* 937, 974–978); die Assoziation von Rhythmus und Harmonie mit dem Göttlichen ist also naheliegend. Schließlich ist die Teilnahme der Götter am Chortanz (dazu unten mehr, Kap. VIII.3.3) ein zentrales Sujet der Chordichtung. Die ‚Theorie‘ des Atheners könnte demnach auch aus verschiedenen Quellen und bekannten Ansichten komponiert sein. Kidd 2019 hingegen bezeichnet diese ‚Theorie‘ als „some contemporary folk wisdom“ (67, vgl. 64), doch wie weiter unten erläutert glaube ich, dass ihr eine zentrale philosophische Bedeutung zukommt.

25 Ich folge dem Text von AO, der ἤδη hat, *contra* Burnet, der ᾗ δὴ aus K^c übernimmt. Vgl. Schöpsdau 1994: 264 *ad* 654a3.

Für diese mythische ‚Genealogie' des Chortanzes, auf die der athenische Fremde immer wieder zurückkommen wird,[26] sind zwei Verhältnisse konstitutiv: die Beziehung zwischen Gott und Mensch, die im letzten Kapitel im Fokus stehen wird, sowie die komplexe Interaktion von Seele und Körper im Tanz, die es nun genauer zu betrachten gilt.

Der ‚tierische' Ursprung des Chortanzes, ein allen jungen Lebewesen eignendes Wesensmerkmal, ist ein Überschwang an Lust. Diese Lust wird dabei nicht lediglich durch den Tanz ‚generiert',[27] sondern körperliche Bewegung und stimmliche Laute, sozusagen die ‚Materie' des Chortanzes, scheinen selbst *nichts anderes* zu sein als der sich auf den Körper übertragende Effekt der sich kundgebenden seelischen Lust. Die daraus resultierende ungeordnete Bewegung des Körpers und der Stimme wird vom Athener als eine Vorform des Tanzes dargestellt (οἷον ὀρχούμενα μεθ' ἡδονῆς).[28] Die Rückbezüge auf diese Passage bezeichnen die ungeregelte Bewegung noch expliziter als „Ursprung" (ἀρχή) des Chortanzes (672b8–d5, 673c9–d5) und bringen sie mit der feurigen (διάπυρος, 664e4) und wahnsinnigen (πᾶν μαίνεται, 672c4) Natur der Kinderseele in Verbindung.

In der Optik des Chortanzes nimmt die überschwängliche und sich körperlich äußernde Lust folglich eine ganz und gar positive Konnotation an. In dieser Hinsicht unterscheidet sich diese Darstellung von einer Parallelstelle im *Timaios*, wo der durch die Einkörperung der Seele in Verwirrung und Unordnung gebrachte seelische Umlauf mit Hilfe der von den Musen erhaltenen Mitkämpfer (σύμμαχοι) und Bundesgenossen (ἐπίκουροι) Harmonie und Rhythmus in „Einklang mit sich selbst" (συμφωνία ἑαυτῇ, *Ti.* 47d6) gebracht wird. Das Ziel der musischen Erziehung ist im *Timaios* dasselbe, doch die Ausgangsbasis der ungeregelten Bewegung wird anders bewertet, was nicht

26 Vgl. 657c8–9, 664e3–665a6, 672b8–d5, 673c9–d5 und 816a3–6. Für zwei unterschiedliche Deutungen der Rückbezüge siehe Prauscello 2014: 140–143, die ihre inhaltliche Übereinstimmung betont, und Kidd 2019: 67–68, dem zufolge der Athener die ‚Theorie' in ihrer ersten Version nicht befürwortet.

27 So Prauscello 2014: 137.

28 Ähnlich Kidd 2019: 21, 48, und 64–65 zu dieser Stelle („proto-dancing"). Siehe auch Schölles 2012, („der alles durchherrschende Ursprung der *mousiké* im Ganzen", „im eminenten Sinne des Wortes als herrschender Anfang"), Morrow 1960: 309 und Spaltro 2011: 149–164 („Plato's Choral Psychology"). Die Wahl der Präposition (μετά statt ὑφ' ἡδονῆς) lässt auch Prauscellos schwächere Deutung zu, doch lassen die Rückbezüge keinen Zweifel daran, dass tatsächlich Lust im Sinne einer überschwänglichen Seelenbewegung die ungeordnete Bewegung des Körpers auslöst. Vgl. insb. 657c8–9: χαίροντες, ἡσυχίαν οὐ δυνάμεθα ἄγειν. Möglicherweise steht hier μετά, um beide ‚Wurzeln' des Tanzes gleichzuordnen.

zuletzt aus dem Vokabular des Kämpfens hervorgeht.[29] Eine vergleichbare Stelle findet sich jedoch auch in den *Nomoi*: Zu Beginn des siebten Buches (*Lg.* 790c5–e4) wird die Besänftigung unruhiger Kinder mit der Heilung der Korybanten von ihrer „besinnungslosen Raserei" (τῶν ἐκφρόνων βακχειῶν, e2–3) verglichen. Was bei den einen die von Gesang begleitete wiegende Bewegung im Arm[30] ist, entspricht bei den anderen Tanz und Musik. Die von außen zugefügte Bewegung überwältige „die innere Bewegung der Furcht und Raserei"[31] (791a2–3), die sowohl bei den Kindern als auch bei den Korybanten einer „schlechten Seelenverfassung" (ἕξιν φαύλην τῆς ψυχῆς τινα, 790e8) entspreche. In ihrer psycho-kinetischen Grundauffassung scheinen sich *Nomoi* und *Timaios* somit grundsätzlich zu gleichen; doch wird in den *Nomoi* zwischen der Wesensbestimmung des Chortanzes und seiner therapeutischen Funktion unterschieden.

Anders als im *Timaios* sind ferner nicht Harmonie und Rhythmus selbst Geschenke der Götter, sondern – darauf wird der Fremde auch in den Rückverweisen bestehen – die *Wahrnehmungsfähigkeit* für diese Elemente der Musik, welche die Bewegungen des Körpers und der Stimme[32] ordnen. Sie ist ebenfalls auf ursprüngliche Weise mit einem Lustempfinden verbunden

29 Siehe *Ti.* 42e5–44d2 zur Einkörperung der unsterblichen Seele und 47c4–e2 zur therapeutischen Funktion der Musik. Eine weitere Parallele besteht zu den gemischten körperlichen Lüsten im *Philebos*: Ein Übermaß an Lust „erzeugt Spannung und macht zuweilen springen, bringt alle möglichen Farben, Verrenkungen und Winde hervor, und verursacht vollständige Verwirrung und unsinniges Geschrei" (τὸ δ' αὖ τῆς ἡδονῆς πολὺ πλέον ἐγκεχυμένον συντείνει τε καὶ ἐνίοτε πηδᾶν ποιεῖ, καὶ παντοῖα μὲν χρώματα, παντοῖα δὲ σχήματα, παντοῖα δὲ πνεύματα ἀπεργαζόμενον πᾶσαν ἔκπληξιν καὶ βοὰς μετὰ ἀφροσύνης ἐνεργάζεται, 47a5–9, meine Übs.). Frede 1997: 61 überträgt ἔκπληξις durch ‚Verzückung', doch laut LSJ ist ἔκπληξις immer negativ konnotiert (‚mental disturbance', ‚consternation', ‚terror'). Die Stelle beschreibt einen orgasmischen Zustand und antizipiert die Erläuterung zur Komödie.

30 Auch das für die von außen zugefügte Bewegung gebrauchte Vokabular (σείουσαι, 790e1; σεισμόν, 791a1) erinnert an den *Timaios*: Es entspricht der charakteristischen Bewegung der χώρα (53a4, 57c5), die dort ebenfalls einmal der gymnastischen bzw. der Tanzbewegung zugesprochen wird (88d8). Zu den Affinitäten zwischen den psychokinetischen Konzeptionen des *Timaios* und der *Nomoi* vgl. Bobonich 2002: 357–365, Pelosi 2010: 15–20, 50, 68–113, Kamtekar 2010, Prauscello 2014: 143–146 mit Anm. 119, Yu 2020: 613, Wilburn 2021: 283, Schöpsdau 1994: 261–262 *ad* 653d7–654a5 und 2003: 510–511 *ad* 790c5–791b2. Die oben genannten Unterschiede werden nur von Meyer 2015: 215 *ad* 653d7–8 erwähnt.

31 τὴν ἐντὸς φοβερὰν οὖσαν καὶ μανικὴν κίνησιν.

32 Harmonie wird in 664e8–665a3 als „Ordnung der Stimme" (τάξις τῆς φωνῆς), Rhythmus als „Ordnung der Bewegung" (τάξις τῆς κινήσεως) definiert, siehe auch 672e5–673a5 und Schöpsdau 1994: 262–263 *ad* 653e5.

(αἴσθησις μεθ' ἡδονῆς). Weshalb die Betonung auf der Wahrnehmung liegt, ist im gegebenen Kontext einsichtig: Der Begriff αἴσθησις (Wahrnehmung) nimmt Bezug auf eine nicht-rationale seelische Beeinflussung unter Mitwirkung des Körpers.[33] Lust und Schmerz waren kurz zuvor als die πρώτη αἴσθησις (erste Wahrnehmung) des Kindes bezeichnet worden (653a5–6, vgl. V.3.1). Harmonie und Rhythmus werden somit als Ordnungsstrukturen eingeführt, die mittels des Körpers vor-rational und auf lustvolle Weise erfahren werden und sich genau deshalb für die πρώτη παιδεία (erste Erziehung) eignen.

Wie beide ‚Wurzeln' des Chortanzes in der Erziehung zusammen wirken, lässt sich nun noch genauer beschreiben. Gleich im Anschluss an die oben zitierte Passage werden Tanz (ὄρχησις) und Gesang (ᾠδή) als Grundbestandteile des Chortanzes genannt (654b3–4). Auf dieser Basis wird am Ende von Buch 2 eine Untergliederung der mit dem Chortanz identifizierten Erziehung vorgenommen (673a3–5): Auf der einen Seite steht die Musik (μουσική), die als „Bewegung der Stimme" aus Harmonie (bzw. μέλος) und Rhythmus besteht und die „auf die Erziehung der Seele zur Tugend gerichtet ist"[34] (meine Übs.); auf der anderen Seite steht die Bewegung des Körpers. Diese hat mit der Musik den Rhythmus gemein (der somit eine Brückenfunktion zwischen beiden Teilen der Erziehung gewinnt) und die „Körperhaltung" oder „Geste" (σχῆμα) als „auszeichnendes Merkmal" (ἴδιον). Als Spiel betrieben ist sie Tanz (ὄρχησις), „wenn aber auf die körperliche Tugend gerichtet",[35] Sport (γυμναστική).

Der Chortanz vollzieht demnach körperliche und seelische Erziehung in einem und bringt beide in Einklang, da er selbst eine eigentümliche Interaktion von Körper und Seele darstellt: Der Körper, an dem sich die überschwängliche Lust in Gestalt von ungeregelter Bewegung äußert, wird zum Medium der Erziehung, indem der körperliche Ausdruck der Lust durch Harmonie und Rhythmus in geregelte Formen überführt wird. Die nun geordnete Bewegung wirkt zurück auf den Körper selbst, aber insbesondere auf ihren seelischen Kern und Auslöser: die Lust, die somit zugleich Mittel und Zielobjekt der Erziehung ist. Kurz gesagt: Die richtige Leitung der Lustgefühle gelingt durch einen ordnenden Eingriff in ihren natürlichen körperlichen Ausdruck.

---

33 Vgl. *Phd.* 79c2–8, *Tht.* 156b2–c4, *Phlb.* 34a3–5, *Ti.* 43b5–c7 und Büttner 2000: 66–88.

34 μέχρι τῆς ψυχῆς πρὸς ἀρετὴν παιδείας. Schöpsdaus Übersetzung dieser Formulierung ist m.E. verfehlt. Sie ist als parallel zur unmittelbar folgenden, ebenfalls durch μέχρι eingeleiteten Definition der Gymnastik zu verstehen: ἀρετή wird hier lediglich zu παιδεία πρὸς ἀρετήν ergänzt. Der Ausdruck diente schon in 643e4 als Definition der Erziehung (τὴν δὲ πρὸς ἀρετὴν ἐκ παίδων παιδείαν). Ich folge der korrekten englischen Übersetzung von Schofield/Griffith 2016: „directed towards educating the soul in excellence".

35 ἐὰν μέχρι τῆς τοῦ σώματος ἀρετῆς.

Der Chortanz erweist sich hier somit als die natürlichste und ursprünglichste Weise der Erziehung der Lust- und Schmerzgefühle, weil er selbst nichts anderes als Ausdruck geordneter Lust ist. Die Passage im siebten Buch setzt dies voraus: Musik und Tanz wirken deshalb therapeutisch, weil sie eine lustvolle Stimmung körperlich transportieren und an die Seele übermitteln. Der engen Verbindung von Lust und Chortanz trägt der Athener durch die (falsche) Etymologie[36] von χορός (Chor) und χαρά (Freude) Rechnung. Zugleich erwirbt hier ein zweites zentrales Begriffspaar Bedeutung: die Dialektik von Spiel (παιδιά) und Ernst (σπουδή). Insofern der Tanz auf ganz ursprüngliche Weise eine lustvolle Tätigkeit ist, erfüllt er den bereits im ersten Buch formulierten Gedanken der spielerischen Erziehung.[37]

Doch es lässt sich noch eine weitere wesentliche Aussage über die ‚Genealogie' des Chortanzes treffen, die eine Verknüpfung zu den moralpsychologischen Thesen im ersten Teil dieser Studie herstellt. Die Wesensbestimmung des Chortanzes mit seinen beiden zentralen Komponenten – ungeregelte Lust einerseits, Harmonie und Rhythmus als rational-ordnende Elemente andererseits – scheint deutlich den dort erarbeiteten Begriff der σωφροσύνη (Mäßigung) als einer seelischen Balance von Nicht-Rationalem und Rationalem zu reflektieren. In anderen Worten: *Die Wurzeln des Chortanzes spiegeln die Komponenten der Mäßigung*. Wenn diese Beobachtung zutrifft, lässt sich daraus eine wichtige Schlussfolgerung ziehen: Der Chortanz wird von Platon nicht lediglich als ein bedeutendes Element griechischer Kultur in das *Nomoi*-Projekt integriert, sondern er wird auf eine zwar aus traditionellen Quellen inspirierte, aber stark kontext-spezifische und philosophisch bedeutsame Weise konzipiert. Schließlich scheint es eben diese Übereinstimmung der Wesensbeschreibung des Chortanzes mit der Konzeption der Mäßigung, d.h. dem Ziel der musischen Erziehung, zu sein, welche die Grundlage für die pointierte Behauptung der Äquivalenz von Chortanz und Erziehung im zweiten Buch bildet (654a9–b1, 672e5–6). Da, wie erläutert, im zweiten Buch das Gespräch über den Nutzen der Symposien für die Erziehung fortgesetzt

---

36 Vgl. zur Etymologie von χορός und ὀρχέομαι Naerebout 1997: 178–179.

37 Siehe 643c6–7 (πειρᾶσθαι διὰ τῶν παιδιῶν ἐκεῖσε τρέπειν τὰς ἡδονὰς καὶ ἐπιθυμίας τῶν παίδων), ferner 659e3–5 zur kindlichen Unverträglichkeit von Ernst und 802c4–6 zum angenehmen Charakter aller Musik. Vgl. zur spielerischen Erziehung Jouët-Pastré 2006: 57–58, 63–66 und Pageau-St-Hilaire (forthcoming). Es gibt viele Passagen, in denen Spiel (παιδιά, παίζω, προσπαίζω) und Tanz enggeführt werden: 653e2–3 (oben zitiert), 656c2–3, 657c3–4, d1–6, 659d4–5, 673a7–8, c9–d5 (wo gemäß Kidd 2019: 64 Anm. 57 χορείαν καὶ παιδιάν ein Hendiadioyn ist: „choral play"), 764e3–4, 771e6–772a1, 796b6–7, 803c6–8, d2–e4 und 804a3–b4. Die Assoziation von Spiel und Tanz ist traditionell, siehe H. *Od.* 23.146–147 oder *h. Ap.* 200–201, 206, und Kidd 2019: 1–9, 56–57 mit Anm. 36 sowie Bierl 2021.

wird, werden hier Chortanz, Erziehung und Tugend alle drei mit Blick auf die Mäßigung bestimmt. Wie fügt sich nun der mimetische Charakter des Tanzes in dieses Bild?

2.3 *Moralische Erziehung durch mimetischen Tanz*

Unmittelbar nach der Einführung der χορεία (Chortanz) und ihrer beiden Wurzeln fährt der Athener fort, den darstellenden Charakter des Chortanzes zu erläutern: „‚Er singt schön', sagen wir, ‚und tanzt schön'. Sollen wir noch hinzufügen: ‚wenn er Schönes singt und Schönes tanzt' oder nicht?"[38] (654b11–c1). Wenn somit jedoch, ergänzt er, der schöne Tanz darin bestehe, etwas Schönes tanzend darzustellen, sei damit nicht etwa die technische Perfektion der Darstellung gemeint: Einem Virtuosen sei ein Tänzer vorzuziehen, der im körperlichen Ausdruck des Schönen nicht gewandt sei, dessen Lust- und Schmerzgefühle aber mit dem moralischen Wert des Dargestellten übereinstimmen (c3–d3). Wie diese Übereinstimmung durch mimetischen Tanz erzielt wird, ist Gegenstand der folgenden Ausführungen des Atheners und dieses Abschnitts.

Die Ausgangsfrage, welcher der athenische Fremde zentrale Bedeutung in ihrem Gespräch zuweist, ist folgende: Worin genau besteht das Schöne am Gesang und am Tanz? Der Ausgangspunkt seiner nun folgenden Erläuterungen ist die ethische Qualität spontaner Gesten und Laute: „Sag: Wenn eine tapfere und eine feige Seele sich in denselben, gleich schweren Bedrängnissen befinden, kann es da sein, dass ihre Gesten und ihre stimmlichen Äußerungen die gleichen sind?" – „Wie sollten sie", erwidert Kleinias, „da dies ja nicht einmal bei ihrer Gesichtsfarbe der Fall ist!"[39] (654d9–655a3). Auf der Basis dieses entscheidenden Unterschieds zwischen den spontanen Bewegungen einer tapferen und einer feigen Person schließt der Athener kurzerhand (655b2–6):

> καὶ ἵνα δὴ μὴ μακρολογία πολλή τις γίγνηται περὶ ταῦθ' ἡμῖν ἅπαντα, ἁπλῶς ἔστω τὰ μὲν ἀρετῆς ἐχόμενα ψυχῆς ἢ σώματος, εἴτε αὐτῆς εἴτε τινὸς εἰκόνος, σύμπαντα σχήματά τε καὶ μέλη καλά, τὰ δὲ κακίας αὖ, τοὐναντίον ἅπαν.
>
> Und damit wir über das alles nicht zu viele Worte machen, sollen ganz einfach alle Gesten und Melodien, die mit einer Tugend der Seele

38 "καλῶς ᾄδει", φαμέν, "καὶ καλῶς ὀρχεῖται"· πότερον "εἰ καὶ καλὰ ᾄδει καὶ καλὰ ὀρχεῖται" προσθῶμεν ἢ μή.

39 φέρε, ἀνδρικῆς ψυχῆς ἐν πόνοις ἐρχομένης καὶ δειλῆς ἐν τοῖς αὐτοῖς τε καὶ ἴσοις ἆρ' ὅμοια τά τε σχήματα καὶ τὰ φθέγματα συμβαίνει γίγνεσθαι; – ΚΛ. Καὶ πῶς, ὅτε γε μηδὲ τὰ χρώματα; Für das überlieferte ἐρχομένης statt ἐχομένης (Stephanus, übernommen von Burnet u.a.) vgl. Schöpsdau 1994: 268 *ad* 654e10 und *R.* 399a9–b2 (εἰς τραύματα ἢ εἰς θανάτους ἰόντος).

> oder des Leibes zusammenhängen, sei es mit dieser selbst oder einem Bild derselben, für schön gelten, diejenigen, die mit der Schlechtigkeit zusammenhängen, für das genaue Gegenteil.

In Antwort auf seine vorige Frage nach der Schönheit der tänzerischen Darstellung benennt der Fremde somit ethische Ideale, die in den Gesten und Melodien von Tanz und Musik Ausdruck finden. Unübersehbar knüpft die Stelle eng an die kurze musiktheoretische Passage in der *Politeia* (*R.* 398c1–401a8) an: Auch dort sind die befürworteten Harmonien Darstellungen der charakteristischen Laute (φθόγγους, 399a7) eines tugendhaften Menschen. Doch es gibt einige auffallende Unterschiede zwischen den beiden Textstellen.[40] Zunächst schließt in der vorliegenden Passage die Einführung von moralisch bedeutsamen Gesten und Melodien unmittelbar an die vorausgehenden Zeilen an. Denn wie zuvor die Verknüpfung von Lust und Chortanz allgemein wird nun auch das Verhältnis von Tugendideal und Ausdruck als ein natürliches bezeichnet: Eine tugendhafte Tanzgeste oder Melodie wird nicht gesetzt, sondern basiert auf dem unmittelbaren körperlichen Ausdruck einer tugendhaften Seele. Darüber hinaus scheint der Gast aus Athen hier, anders als Sokrates in der *Politeia*, auf ein zu stark technisiertes Vokabular verzichten zu wollen: Er konzentriert sich auf Geste (σχῆμα) und Melodie (μέλος) als greifbarere Elemente der Musik, statt Harmonien und Rhythmen zu differenzieren. Auch auf den Gebrauch eines musiktheoretischen Mimesis-Vokabulars verzichtet er.[41] Drittens erwähnt nur der Athener neben dem μέλος auch das

---

40 Auch Woerther 2008: 94–97 sieht einige Unterschiede. Sie betont mit Recht die Bedeutung der Lust als auch die lebenslange erzieherische Funktion der Musik in den *Nomoi*, doch widmet sie der Prominenz des Tanzes kaum Aufmerksamkeit. Vgl. zu dieser eher vernachlässigten *Politeia*-Passage u.a. Gastaldi 1998a: 374–385 (die den kursorischen Charakter der Behandlung der Musik betont), Schofield 2010 (der die Bedeutung der Musik im engeren Sinne in der *Politeia* hervorhebt: „the most powerful of the influences which can shape the young soul", 239), Halliwell 2011b (der schreibt, dass die Elemente der Musik „expressive qualities of their own" haben, 309), Lynch 2016 (die untersucht, weshalb nur die dorische und die phrygische Harmonie aufgenommen werden) und zuletzt Vlasits 2021 (der der Passage eine tragende Bedeutung für die Interpretation der Mimesis-Semantik im gesamten Dialog zuweist).

41 Der Gebrauch des Mimesis-Vokabulars in *R.* 398c1–401a8 scheint aus der Musiktheorie zu stammen (dem ‚Experten' Glaukon ist er offenbar bekannt: 400a7–8) und könnte von Damon beeinflusst sein. Vgl. für einen auf Platon basierenden Rekonstruktionsversuch von Damons Theorie Wallace 2004. Sein Einfluss auf Platons Denken wird von einigen Autoren bestritten, z.B. Anderson 1955 und Lord 1978.

σχῆμα.[42] Am Ende des zweiten Buches wird es, wie bereits erwähnt, als auszeichnendes Merkmal des Tanzes bestimmt werden. Wie groß die Relevanz dieses Begriffs für die Konzeption des Tanzes in den *Nomoi* ist, wird sich im nächsten Abschnitt zeigen. Doch verfolgen wir zunächst die Argumentation des Atheners weiter.

Es ereignet sich eine Wende im Gespräch: Nachdem der Chortanz zuvor als intrinsisch lustvoll eingeführt worden war, bemerkt der Gast nun, dass sich jedoch nicht alle Menschen in gleichem Maße an denselben Chortänzen erfreuen (*Lg.* 655b9–c3). Diese Beobachtung leitet über zu der Frage, worin die Richtigkeit der Musik besteht und nach welchen Kriterien sie bewertet werden sollte. Der subjektive Charakter der Lust lässt sie als ungeeignetes Bewertungskriterium erscheinen. Die Erläuterung des Atheners war in Kapitel V bereits mit Blick auf das antagonistische Verhältnis von ἡδονή (Lust) und αἰδώς (Scham) sowie auf die ethische Sonderrolle Letzterer untersucht worden. Bei der erneuten Betrachtung dieser Schlüsselpassage gilt es, das komplexe Verhältnis zwischen Mimesis und Lust genauer zu verstehen (655d5–656a5, meine Übs.):

> ἐπειδὴ μιμήματα τρόπων ἐστὶ τὰ περὶ τὰς χορείας, ἐν πράξεσί τε παντοδαπαῖς γιγνόμενα καὶ τύχαις καὶ ἤθεσι, καὶ μιμήσεσι διεξιόντων ἑκάστων, οἷς μὲν ἂν πρὸς τρόπου τὰ ῥηθέντα ἢ μελῳδηθέντα ἢ καὶ ὁπωσοῦν χορευθέντα, ἢ κατὰ φύσιν ἢ κατὰ ἔθος ἢ κατ’ ἀμφότερα, τούτους μὲν καὶ τούτοις χαίρειν τε καὶ ἐπαινεῖν αὐτὰ καὶ προσαγορεύειν καλὰ ἀναγκαῖον, οἷς δ’ ἂν παρὰ φύσιν ἢ τρόπον ἤ τινα συνήθειαν, οὔτε χαίρειν δυνατὸν οὔτε ἐπαινεῖν αἰσχρά τε προσαγορεύειν.
>
> Da alles, was die Chortänze betrifft, wesentlich in Charakterdarstellungen besteht, sich also mit vielerlei Handlungen und Schicksalswendungen und Charaktereigenschaften beschäftigt, und da jeder Einzelne [diese] in den Darstellungen durchgeht, so ist es notwendig für diejenigen, deren Charakter das Gesprochene oder Gesungene oder wie auch immer im Chortanz Dargestellte – sei es gemäß ihrem Naturell oder ihrer Gewohnheit oder beiden – entspricht, dass sie sich daran freuen, es loben und als schön bezeichnen, während es für diejenigen, deren Naturell oder Charakter oder Gewöhnung dies widerspricht, weder möglich ist, sich

42 Soweit ich sehe, bezieht sich der Ausdruck σχῆμα in der *Politeia* nie eindeutig auf den Tanz. Körperliche Bewegung könnte in der situativen Einbindung der zugelassenen Harmonien (399a5–c1) sowie im Begriff der Wohlgestalt (εὐσχημοσύνη, 400d11) impliziert sein, und zudem mit Bezug auf den Rhythmus in den Begriffen πόδας (400a1, c2) und βάσεις (399e9, 400a6, b3), doch lässt sich – wie der nächste Abschnitt zeigen wird – das Tanz-σχῆμα nicht auf Fußbewegungen reduzieren.

daran zu freuen noch es zu loben, sondern nur, es als schändlich zu bezeichnen.

Bei der Übersetzung dieser Passage besteht hinsichtlich eines Details bis heute große Uneinigkeit, nämlich der Zuordnung von καὶ ἤθεσι (und Charaktereigenschaften) entweder, wie oben, zum vorausgehenden oder zum folgenden Satzteil. Die Entscheidung über die Kommasetzung hat erhebliche Konsequenzen für die Deutung der Passage: Im ersten Fall durchläuft der Tänzer *in der* oder *durch* Darstellung eine Reihe von Charakterrollen, aus denen heraus er mit Handlungen, Schicksalswendungen und Charaktereigenschaften konfrontiert wird. Bei der zweiten Option hingegen, die καὶ ἤθεσι mit μιμήσεσι gruppiert, gibt der Tänzer den mimetischen Inhalt mittels der Nachahmung *anderer* sowie der Aktivierung *eigener* Charaktereigenschaften wieder. Der Dativ Plural μιμήσεσι (Darstellungen) bezeichnet in dieser zweiten Lesart lediglich eines von zwei Mitteln für die künstlerische Umsetzung des Tanzes: Ein Tänzer, dessen eigener Charakter dem Dargestellten entspricht, muss sich keiner mimetischen Mittel bedienen. Diese Bedeutung von μίμησις würde einer bekannten Passage in Aristophanes' *Thesmophoriazusen* entsprechen (155–156), wo der Darsteller durch Nachahmung realisiert, was er selbst nicht besitzt.[43]

Schöpsdau wendet sich gegen die Mehrzahl der Übersetzer,[44] wenn er diese zweite Lesart mit dem Hinweis auf eine Parallelpassage in Aristoteles'

43 Nachdem Agathon in der Verkleidung einer Frau ein Chorlied dargeboten hat, erklärt er einem Verwandten des Euripides, dass ein Dramendichter sich in Kleidung (ἐσθής) und Denken (γνώμη), in seinen Verhaltensweisen (τρόπους) und körperlich (σῶμα) auf das einlassen (πρὸς … ἔχειν) und an dem teilhaben (μετουσίαν ἔχειν) müsse, was er jeweils dichte. Denn notwendig dichte er, was der eigenen Natur (φύσις) gleiche. „Was wir aber nicht besitzen", schließt Agathon, „dies hilft Mimesis sogleich zu erjagen" (ἃ δ' οὐ κεκτήμεθα, μίμησις ἤδη ταῦτα συνθηρεύεται) (155–156, meine Übs.). Vgl. zu dieser Stelle und ihrem Bezug zu Platon Dalfen 1974: 181–182, Halliwell 2002: 51 mit Anm. 35, Tulli 2013: 316 und v.a. Capra 2017.

44 Fast alle Übersetzer entscheiden sich auf den Textgrundlagen sowohl Burnets als auch Des Places' für die zweite Option: außer Des Places selbst England 1921, Bd. 1: 282 *ad* 655d5 ff., Rufener 1974, Saunders 2004, Pangle 1980, Ferrari/Poli 2005, Brisson/Pradeau 2006, Meyer 2015: 52, 231–232 *ad* 655d6–7, Schofield/Griffith 2016, weiter auch Lonsdale 1993: 31, Rocconi 2012: 115, Prauscello 2014: 138 mit Anm. 101, Bartels 2012: 143 und Schöpsdau selbst in seiner früheren Version (in Eigler 2005). Anders Apelt 2013 („wie sie in jedem einzelnen Fall durch Nachbildung dargestellt werden"), Müller 1935: 18 („welche die einzelnen Darsteller durch Nachahmung darstellen"), Lisi 1999 („los que las representan por medio de imitaciones") und Schöpsdau 1994 („da diese von den Tänzern jeweils mimisch dargestellt werden"). Alle lesen den Dativ Plural jedoch instrumental. Der Hauptgrund für die Dominanz der zweiten Möglichkeit besteht in der Annahme, dass andernfalls das καί vor μιμήσεσι getilgt werden müsse, doch Schöpsdau weist nach, dass dies nicht zutrifft (s. Schöpsdau 1994: 274 *ad* 655d5–7).

Poetik verwirft, in der es ebenfalls um Tänzer geht.[45] Es sprechen aber noch andere triftige grammatische und inhaltliche Gründe für Schöpsdaus Lösung: Zunächst ist es unwahrscheinlich, dass das Verb διέξειμι (durchgehen) den Dativ ἤθεσι regiert, wenn man sich den bekannten analogen Ausdruck (τῷ) λόγῳ διέξειμι (in der Rede durchgehen) vor Augen hält. Hier hat der Dativ keine instrumentale Bedeutung, sondern bezeichnet die fortlaufende Handlung, in der das ‚Durchgehen' stattfindet. Ebenso wie λόγος ist μίμησις (nicht aber ἦθος) ein Verbalabstraktum und somit von einer Handlung abgeleitet.[46] Hinzu kommt, dass die eingeschränkte Bedeutung von Mimesis wie in den *Thesmophoriazusen* in der vorliegenden Passage widersprüchlich wäre: Wenn Chortänze per Definition μιμήματα (Darstellungen) von Charakteren hervorbringen, kann Mimesis nicht nur ein mögliches Instrument zu deren Realisierung sein. Es scheint zudem, dass die Semantik hier recht unspezifisch den Chortanz im Ganzen bzw. (im Plural[47]) die Darbietung oder Aufführung bezeichnet.

Welche Konsequenzen ergeben sich daraus im Hinblick auf den mimetischen Charakter des Chortanzes? Der zugesetzte, kausal konnotierte Genitivus Absolutus scheint in dieser Lesart zu betonen, dass sich die erläuterten ethischen Folgen für den Tänzer gerade daraus ergeben, dass es sich um eine mimetische Tätigkeit handelt. Das Verb διέξειμι verstärkt diesen Eindruck noch: Der Tänzer erlebt nicht nur eine äußerliche Konfrontation mit dem narrativen Inhalt des Tanzes, sondern er durchläuft ihn *in seinen Einzelheiten*.[48] Dabei kommt er den von ihm dargestellten Charakteren so nahe wie Personen, mit denen er engen Umgang hat (vgl. συνών, 656b2). Wohlgemerkt nimmt der athenische Gast nicht an, dass mimetische Darstellung eine Identifikation mit der dargestellten Figur zur Folge hat: Mimesis ist insofern immer eine

---

45 Vgl. Arist. *Po.* 1447a28: μιμοῦνται καὶ ἤθη καὶ πάθη καὶ πράξεις (sie stellen Charaktereigenschaften, Gefühle und Handlungen dar).

46 Genaugenommen ist λόγος ein *nomen rei actae* und μίημσις ein *nomen actionis*. Beispiele für (τῷ) λόγῳ διέξειμι sind X. *Oec.* 16.1.3–2.1; *Mem.* 4.6.15.1–2; Pl. *Alc.* I 114b3; *La.* 187c4–5; *Prt.* 320c3–4; *Sph.* 217c3; *Lg.* 796d6–7. Der Plural findet sich kaum, doch er lässt sich hier durch den Plural des *Genitivus Absolutus* erklären. Die Parallele mit λόγος ist auch deshalb interessant, weil Tanz und Rhetorik in späterer Zeit oft angenähert werden (Tanz als ‚stille Rede') und Rhetoriker διέξειμι häufig verwenden. Vielleicht antizipiert die Passage diese Entwicklung oder ist ein Indiz, dass es den Gedanken zu Platons Zeit bereits gab. Vgl. Ath. 1.36 (20d), Luc. *Salt.* 35.12–15, 62.1–3, 65.1–4 (διεξιοῦσιν!) sowie Schlapbach 2018: 75–103.

47 Vgl. für den Plural μιμήσεις auch 812c7, wo es um die Aufführungen des Dionysos-Chors geht.

48 Vgl. LSJ s.v. διέξειμι II: ‚go through in detail'.

Begegnung mit etwas Fremdem oder Anderem,[49] die aber auf engem und emotional geladenem Raum erfolgt.

Wenn nun der Tänzer zu den dargestellten Charakteren positiv eingestellt ist, d.h. wenn sie ihm charakterlich entsprechen und die Darstellung sich deshalb als lustvoll erweist, „ist es doch ganz unvermeidlich", fährt der Athener fort, „dass derjenige, der sich freut, jeweils dem ähnlich wird, worüber er sich freut"[50] (656b4–5). Es fällt auf, dass der Lust nun eine Doppelrolle zukommt: Einerseits ist die körperliche Bewegung beim Chortanz selbst auf ursprüngliche und intrinsische Weise lustvoll; andererseits entspringt dem Entsprechungsverhältnis zwischen dem eigenen und dem dargestellten Charakter zusätzlich eine ‚mimetische Lust'.[51] Diese beiden Lustbegriffe bzw. -quellen müssen unterschieden werden, denn es ist Letztere, die erklärt, weshalb sich nicht alle Menschen an denselben Chortänzen erfreuen, *obwohl* der Chortanz eine intrinsisch lustvolle Tätigkeit ist. Zudem hat bereits die Argumentation in Kapitel v gezeigt, dass es sich um zwei verschiedene Arten von Lust handelt: Beim Dionysos-Chor kommt die Bewegungslust aufgrund des Alters abhanden, doch die Zugewandtheit zu ethisch guten Charakteren bleibt erhalten.

Das Verhältnis zwischen Mimesis und mimetischer Lust scheint zirkulär zu sein: Auf der einen Seite erzeugt die Ähnlichkeit zwischen dem eigenen und dem dargestellten Charakter während einer tänzerischen Darstellung Lust. Mimesis, auf der anderen Seite, erzeugt aktiv Ähnlichkeit, wie auch der *Kratylos* (423a5–6) und die *Politeia* (393c4–5) postulieren, zunächst im Sinne einer rein äußerlichen Ähnlichkeit, doch mit starker potentieller Wirkung auf Gewohnheit und charakterliches Wesen des Darstellers. Dieser zunehmende Einfluss auf den Charakter wiederum wird durch Lust katalysiert, sowohl

49 Vgl. zum Verhältnis von Mimesis und Andersheit in den *Nomoi* Panno 2007: 46, 171–173, 312–323.

50 τότε ὁμοιοῦσθαι δήπου ἀνάγκη τὸν χαίροντα ὁποτέροις ἂν χαίρῃ.

51 Vgl. Folch 2015: 89–94. Kidd 2019 scheint einen Begriff wie den der ‚mimetischen Lust' zurückzuweisen, da er strikt zwischen dem intrinsisch lustvollen Spiel einerseits und Mimesis andererseits als zweier Aspekte der Musik unterscheidet (insb. 66). Doch die Lust, die aus der Ähnlichkeit zwischen dem Charakter des Darstellers und dem von ihm dargestellten Charakter entspringt, basiert eindeutig auf der mimetischen, nicht auf der spielerischen Qualität des Tanzes. Vgl. zur ‚mimetischen Lust' auch *R.* 500c6–7 (ἢ οἴει τινὰ μηχανὴν εἶναι, ὅτῳ τις ὁμιλεῖ ἀγάμενος, μὴ μιμεῖσθαι ἐκεῖνο;) und Arist. *Po.* 1448b5–12 (τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας). Doch Kidds scharfsinnige Beobachtungen lassen sich vielleicht durch die Präzisierung integrieren, dass eine ‚mimetische Lust' nur bei Mimesis in sozialen Kontexten auftritt, in denen das Individuum, das Lust fühlt, als mimetisches Subjekt oder als empathisch mitfühlender Zuschauer direkt betroffen ist, und sie freilich nicht auf einen globalen Mimesisbegriff, wie er von Kidd (vgl. 58) ausgeführt wird, angewandt werden kann.

weil die mimetische Lust durch zunehmende Ähnlichkeit intensiviert wird als auch weil umgekehrt Zuneigung oder lustvoller Umgang ein Streben nach Verähnlichung durch Mimesis auslösen. Das pädagogische Ziel besteht bei diesem Vorgang darin, dass sich das Lustempfinden an den Gegenstand der Mimesis knüpft, nämlich den dargestellten tugendhaften Charakter bzw. das darin enthaltene ethische Ideal, und dass es sich auf diese Weise auf bestimmte ethische Inhalte begrenzt und ausrichtet. Dies wird dadurch erheblich erleichtert, dass diese mimetische Erziehung im Rahmen einer Tätigkeit stattfindet, die intrinsisch lustvoll ist: dem Tanz.

Mit dieser letzten Schlussfolgerung – der Ausrichtung des Lustempfindens auf ethische Ideale – ist bereits eine weitere, recht überraschende Wende in der Argumentation des athenischen Fremden vorbereitet: Denn während Lust aufgrund ihres subjektiven Charakters, wie der Athener nun anhand eines (im letzten Kapitel bereits mehrfach erwähnten) Gedankenexperiments eines musischen Wettbewerbs erläutert, bei dem jede Bevölkerungsgruppe nach eigenem Gustus abstimmt, nicht grundsätzlich zum ethischen Bewertungskriterium von Musik erhoben werden kann, stellt die Lust einer *bestimmten* Bevölkerungsgruppe durchaus ein Kriterium der Evaluation dar: die der Gesprächspartner und ihrer Altersgenossen (ὑπὸ τῶν ἡμετέρων ἡλικιωτῶν, 658e2). Die beste Musik sei diejenige, die den „tüchtigsten" (τοῖς ἐπιεικεστάτοις) und ältesten Männern „Lust bereite" (τέρπει) und die von ihnen „aufgrund ihrer Erfahrung als wirklich richtig anerkannt ist"[52] (659d3–4).

Auf den ersten Blick liest sich dieser Vorschlag des Atheners wie ein überraschendes Zugeständnis an eine nicht-philosophische Gesellschaft. Doch bei näherem Hinsehen fügt er sich lückenlos in die Moralpsychologie der *Nomoi*, die ihrerseits auf einer gesellschaftlichen Gruppierung nach Altersklassen gründet. Die Annahme, dass das lustbasierte Urteil der älteren Mitglieder einer Gesellschaft verlässlicher ist als das der Jüngeren, ist eine logische Konsequenz aus dem Konzept einer ethischen Erziehung, welche die korrekte Ausrichtung und Mäßigung der Lustgefühle und ihr Übereinstimmen mit Vernunftgründen zum Ziel hat (nicht aber ihre vollständige Unterdrückung). Die Erwähnung nicht nur der Tugend und Bildung, sondern auch der *Erfahrung*[53] der Älteren, die sich zum Richter eignen, legt noch einmal einen deutlichen Akzent auf die Lebenszeitkonzeption der Tugend in den *Nomoi*.

---

52 δι᾽ ἐμπειρίαν συνδεδογμένον ὡς ὄντως ὀρθός ἐστιν.

53 Im Übrigen ist Erfahrung keine in den *Nomoi* neu eingeführte Bewertungskompetenz für die ethische Qualität von Lustempfindungen: Bereits in der *Politeia* werden ἐμπειρία, φρόνησις und λόγος gemeinsam aufgeführt. Hier zeichnet sich der Philosoph durch seine einsichtsvolle und vernunftbasierte Erfahrung mit allen drei Arten der Lust aus (*R.* 582a3–583a11).

Dieser Gedanke von Richtern (κριταί, 659a2), die sich auf ihr Lusturteil verlassen können, stellt einen konkreten, aber idealen Gegenentwurf zur in *Politeia* X geschilderten Situation dar (*R.* 604e1–605d5). In der Tat formuliert der Fremde die herrschenden Missstände in der Beurteilung musischer Darstellungen (allgemein und ohne Fokus auf der Tragödie) in einer deutlich daran anklingenden Weise: Die Übertragung der Entscheidung an die Masse der Zuschauer habe sowohl die Dichter als auch die Zuschauer verdorben, denn die Dichter „zielen beim Dichten auf die Lust ihrer Beurteiler, die aber eine verkehrte ist, so dass die Zuschauer sich selbst erziehen“[54] (*Lg.* 659c1–2). Doch der Gegenentwurf fußt auf einer zentralen philosophischen Voraussetzung: der Übereinstimmung des tugendhaften mit dem lustvollsten und glücklichsten Leben. Die folgende kontroverse Diskussion des Atheners und seiner Gesprächspartner über diesen Punkt (660d11–664b2) zeigt eindrücklich die zu erwartende Schwierigkeit bei der Verankerung gerade dieser Auffassung in der Gesellschaft. Wenig überraschend ist es das Ehrgefühl der Gesprächspartner – die Tatsache, dass sie ein ethisch schlechtes Leben zwar nicht für schlecht, aber für „schimpflich“ (αἰσχρῶς, 662a2) halten –, mit dessen Hilfe der Fremde aus Athen sie zumindest davon überzeugen kann, dass es einer Stadt zuträglich ist, die Übereinstimmung von Lust und Tugend zu behaupten: „Denn niemand möchte sich doch überreden lassen, freiwillig etwas zu tun, das nicht mehr Freude als Schmerz zur Folge hat“[55] (663b4–6).

Bereits im vorigen Abschnitt hatte sich der Tanz im Sinne einer intrinsisch lustvollen Aktivität als das natürlichste Mittel einer Erziehung zur Tugend erwiesen, in deren Fokus die Mäßigung steht, d.h. die rationale Beherrschung der Lust- und Schmerzgefühle und die daraus resultierende seelische Harmonie. Diese Beobachtung kann nun folgendermaßen erweitert werden: Was der Athener hier zeichnet, ist die Skizze einer zwanglosen moralischen Erziehung, die potentiell sogar bei einem Menschen mit von Natur schlechtem Charakter wirken kann. Die Lust in ihrer Doppelrolle erfüllt dabei die Funktion eines mächtigen moralpsychologischen Katalysators: Da Chortanz *per se* lustvoll ist, schafft er beim jungen Menschen einen Kontext der grundsätzlichen Offenheit für die Konfrontation mit dem darzustellenden Charakter. Je ähnlicher er diesem im Lauf der Erziehung wird, als desto angenehmer erlebt er seine Erziehung. Dabei entspricht die Art und Weise wie auch die Intensität

54 πρὸς γὰρ τὴν τῶν κριτῶν ἡδονὴν ποιοῦσιν οὖσαν φαύλην, ὥστε αὐτοὶ αὐτοὺς οἱ θεαταὶ παιδεύουσιν. Siehe auch 660c2–d3 sowie 700a7–701b3 (θεατροκρατία). Vgl. zur sozio-kulturellen Situation Athens im 5. und 4. Jhd. sowie zur raschen Ausbreitung des Dramas Csapo 2004, und zur Kritik Platons Gastaldi 2005.

55 οὐδεὶς γὰρ ἂν ἑκὼν ἐθέλοι πείθεσθαι πράττειν τοῦτο ὅτῳ μὴ ὁ χαίρειν τοῦ λυπεῖσθαι πλέον ἕπεται.

der empfundenen Lust immer mehr derjenigen des dargestellten tugendhaften Charakters. Auf dieser Grundlage wird jetzt deutlich, inwiefern und weshalb Mäßigung in diesem philosophischen Entwurf als bürgerliche Grundtugend gehandelt wird: Die ethisch korrekte Ausrichtung der Lust- und Schmerzgefühle ist grundlegend für die emotionale Einstellung des Individuums zu allen Tugenden, und diese wiederum ist – im Sinne einer mimetischen Zugeneigtheit – entscheidend für die charakterliche Ausprägung dieser Tugenden. Mimesis schließlich ist auch für den athenischen Fremden, wie für Sokrates in *Politeia* 3 (v.a. *R.* 395c8–d3), etwas, was „happens *to* and inside the mind of the role player“[56] und was somit einen bleibenden moralischen Einfluss auf seinen Charakter hat. Anders als Sokrates benennt er jedoch explizit das *positive* Potential der charakterlichen Einflussnahme durch Mimesis, das der Leser der *Politeia*[57] nur implizit hatte erschließen können: „Und was für ein größeres Gut oder Übel könnten wir nun anführen, das uns ganz unvermeidlich trifft, als ein solches?“[58] (*Lg.* 656b6–7).

2.4 *Bilder der Tugend: Die σχήματα* (*Gesten*) *des Tanzes*

Die beiden vorausgehenden Abschnitte haben den Akzent auf die Psychologie des Chortanzes gelegt. Auf den kommenden Seiten soll diese Perspektive durch einen komplementären Ansatz ergänzt werden, indem untersucht wird, auf welche Weise genau ‚Tugend oder ein Bild von ihr‘ (vgl. 655b4–5)[59] im Tanz Ausdruck finden kann. Wie bereits mehrfach beobachtet, steht hierbei ein bestimmter Begriff im Vordergrund: das σχῆμα, die ‚Geste‘ oder (in Schöpsdaus Übersetzung) ‚Körperhaltung‘, die vom Athener zum „auszeichnenden Merkmal“ (ἴδιον, 672e9) des Tanzes erklärt wird. Das so erlangte präzisere Verständnis der Art und Weise, wie mimetischer Tanz konzipiert ist, wird am Ende des Abschnitts zu der Ausgangsfrage nach der auffallenden Prominenz des Tanzes in den *Nomoi* zurückführen.

---

56 Halliwell 2002: 75 (Herv. i. O.).

57 Siehe jetzt zu der in diesem Abschnitt diskutierten Passage und besonders dem Verhältnis zwischen *Nomoi* und *Politeia* hinsichtlich der Beeinflussung des Charakters durch Mimesis Malik 2020: 79–90. Die Autorin betont – mit Recht, wie mir scheint –, dass eine negative (unmoralische) Beeinflussung des Charakters durch Mimesis beiden Dialogen zufolge leichter und schneller vonstatten geht als eine positive.

58 καίτοι τοῦ τοιούτου τί μεῖζον ἀγαθὸν ἢ κακὸν φαῖμεν ἂν ἡμῖν ἐκ πάσης ἀνάγκης γίγνεσθαι;

59 Der Ausdruck findet sich ähnlich auch in *R.* 402c6 (siehe auch 401a7–8 und b1–d2), *Plt.* 306c10–d5 und *Phlb.* 49c2–5. Gegen England 1921, Bd. 2: 281 *ad* 655b4, der hier eine Unterscheidung zwischen „*actual* virtue of the mind“ und „in the artist’s *imagination*“ annimmt, argumentiert Schöpsdau 1994: 269 *ad* 655b2–6 dass es sich bei dem Bild um eine „konkrete künstlerische Darstellung der Tugend“ handele.

Eine Bestimmung der Bedeutung des Begriffs σχῆμα ist durch die historische Distanz äußerst schwierig. Die einzige genauere Beschreibung eines Tanzes in den *Nomoi* findet sich im siebten Buch in Bezug auf die Pyrrhiche, den Kriegstanz. Doch vor der Konfrontation mit dieser Passage ist es hilfreich, einen Blick auf den Forschungskontext und auf einige weitere Erwähnungen der Tanz-σχήματα zu werfen.

Bis heute sind sich die Interpreten uneinig,[60] ob σχήματα Bewegungen oder statische Körperhaltungen am Ende eines Bewegungsvorgangs bezeichnen. Die zweite Hypothese kann sich auf die Definitionen von σχῆμα bei Aristoxenos und Plutarch berufen:[61] Ersterem zufolge ist das σχῆμα „eine Anordnung [διάθεσις] der Körperteile und entsteht aus dem Halten [σχεῖν] jedes Teils in einer bestimmten Weise, woher es denn auch σχῆμα heißt".[62] Plutarch bestimmt σχήματα noch statischer als „die Haltungen und Anordnungen [διαθέσεις], auf die die Bewegungen zuführen und in denen sie enden, wie wenn sie [die Tänzer] körperlich das σχῆμα Apollons oder Pans oder einer Bacchantin annehmen [διαθέντες] und in diesen Posen bildhaft [γραφικῶς] verharren".[63] Insbesondere mit Blick auf Plutarch stellt sich jedoch die Frage, ob seine möglicherweise durch den zu seiner Zeit beliebten Pantomimos beeinflusste Begrifflichkeit

60 Zur Aktualität der Debatte vgl. die kontrastierenden Thesen von Gianvittorio 2017b: 95–96, Rocconi 2017: 183–184, 195 und Peponi 2017: 229–233, weiterhin Schlapbach 2018: 49, 112–114, Catoni 2005: 133–204, Bocksberger 2021 sowie meine früheren Überlegungen in Pfefferkorn 2016a: 152–156. Die bekannteste Autorin zu diesem Thema ist Lillian Lawler, die sich in zahlreichen Schriften dem Tanz in der Antike zugewandt hat. Sie vertritt, dass σχῆμα ein loser Begriff war und Plutarchs Definition (s.u.) nicht verlässlich ist; siehe z.B. Lawler 1954: 150–155 und Lawler 1964a: 24–27. Weitere einschlägige Studien zum Tanz in der Antike sind Moutsopoulos 1959: 65–114, Prudhommeau 1965 (mit stark technischem Ansatz), Webster 1970, Lonsdale 1993, Delavaud-Roux 1993 und 1995, Naerebout 1997 (der 1–145 eine detailreiche Besprechung der Literatur zum Tanz bietet) sowie Gianvittorio 2017a.

61 Vgl. darüber hinaus die spätere Unterscheidung zwischen einem bewegten und einem statischen Element im Tanz bei Lib. *Or.* 64.118.1–6: πότερον δὲ ἄν τις ἀγασθείη μειζόνως τὴν τῆς περιφορᾶς ἐν πλήθει συνέχειαν ἢ τὴν ἐξαίφνης ἐπὶ τούτῳ πάγιον στάσιν ἢ τὸν ἐν τῇ στάσει τηρούμενον τύπον; ὡς μὲν γὰρ ὑπόπτεροι περιάγονται, τελευτῶσι δὲ εἰς ἀκίνητον στάσιν ὥσπερ κεκολλημένοι, μετὰ δὲ τῆς στάσεως ἡ εἰκὼν ἀπαντᾷ.

62 διάθεσίς τίς ἐστι τῶν τοῦ σώματος μερῶν τὸ σχῆμα, γινόμενον ἐκ τοῦ σχεῖν πως ἕκαστον αὐτῶν, ὅθεν δὴ καὶ σχῆμα ἐκλήθη (Aristox. *Rhyth.* 11.18.3–5; meine Übs., vgl. auch Barker 1989: 185).

63 σχήματα δὲ ⟨τὰς⟩ σχέσεις καὶ διαθέσεις, εἰς ἃς φερόμεναι τελευτῶσιν αἱ κινήσεις, ὅταν Ἀπόλλωνος ἢ Πανὸς ἤ τινος Βάκχης σχῆμα διαθέντες ἐπὶ τοῦ σώματος γραφικῶς τοῖς εἴδεσιν ἐπιμένωσι (Plu. *Quaest. Conv.* 9.15 (747C3–7), meine Übs., vgl. auch Schlapbach 2018: 43). Die Formulierung ἐπὶ τοῦ σώματος bezieht sich wohl darauf, dass das σχῆμα eine Darstellung der *äußeren* Gestalt von etwas ist (σχῆμα μιμητικόν ἐστι μορφῆς καὶ ἰδέας, 747E3–4). Ich lasse hier und in den folgenden Passagen den Begriff σχῆμα absichtlich unübersetzt.

auf Platons Zeit rückübertragen werden kann.[64] Dies scheint deshalb umso fraglicher, da er anders als Platon allein der Tanzbewegung (φορά) und nicht dem σχῆμα zuschreibt, ‚Ausdruck eines Gefühls' zu sein (πάθους τινὸς ἐμφαντικόν, Plu. *Quaest. Conv.* 9.15 (747E4–5)). Ferner widerspricht der Gebrauch des Begriffs in der älteren Literatur dieser Bestimmung: In Aristophanes' *Wespen* etwa eröffnet die Ankündigung „Und jetzt also der Beginn eines σχῆμα!"[65] (Ar. *V.* 1484–1485) eine Reihe wilder Bewegungen, mit denen der Tänzer Philokleon die tragischen Tanzweisen der euripideischen Tragödien parodiert. Xenophon unterscheidet im *Symposion* explizit zwischen den σχήματα des Tanzes und dem Stillstehen (ἡσυχία).[66]

Interessanterweise spiegelt der Text der *Nomoi* diesen Konflikt wider. Auf der einen Seite scheinen einige Erwähnungen der σχήματα Bewegung zu implizieren: Zunächst lässt die Parallele zu den stimmlichen Äußerungen (φθέγματα) im bereits zitierten Passus *Lg.* 655a1–2 kaum eine bewegungslose Konzeption zu, da es um den spontanen Ausdruck von inneren Seelenregungen geht, die folglich eine zeitliche Ausdehnung haben. Auch die Aufforderung an die Dichter, „in den Rhythmen die Gesten und in den Harmonien die Melodien der mäßigen und tapferen und in jeder Hinsicht guten Männer darzustellen und damit richtig zu dichten"[67] (660a5–8), kann kaum mit einem statischen Begriff in Einklang gebracht werden: Man kann nur etwas *in* einem Rhythmus komponieren (d.h. einen bestimmten Rhythmus für diese Komposition benutzen), was zeitliche Ausdehnung und Veränderung aufweist.

Andererseits findet sich im Rahmen der Erläuterungen zur musischen Zensur folgende Engführung zwischen bildender Kunst und Musik (656d5–e2):

> Θαῦμα καὶ ἀκοῦσαι. πάλαι γὰρ δή ποτε, ὡς ἔοικεν, ἐγνώσθη παρ' αὐτοῖς οὗτος ὁ λόγος ὃν τὰ νῦν λέγομεν ἡμεῖς, ὅτι καλὰ μὲν σχήματα, καλὰ δὲ μέλη δεῖ μεταχειρίζεσθαι ταῖς συνηθείαις τοὺς ἐν ταῖς πόλεσιν νέους· ταξάμενοι δὲ

64 So Catoni 2005: 177. Für den Einfluss des Pantomimos auf Plutarchs Begriffe vgl. Schlapbach 2018: 44.

65 καὶ δὴ γὰρ σχήματος ἀρχή (meine Übs.). Für eine Analyse der Stelle vgl. Webster 1970: 184–185.

66 Siehe X. *Smp.* 2.15–16 (καὶ ὁ Σωκράτης εἶπεν· Εἴδετ', ἔφη, ὡς καλὸς ⟨ὁ⟩ παῖς ὢν ὅμως σὺν τοῖς σχήμασιν ἔτι καλλίων φαίνεται ἢ ὅταν ἡσυχίαν ἔχῃ; …), außerdem 2.22 und 9.5–6.

67 τὰ τῶν σωφρόνων τε καὶ ἀνδρείων καὶ πάντως ἀγαθῶν ἀνδρῶν ἔν τε ῥυθμοῖς σχήματα καὶ ἐν ἁρμονίαισιν μέλη ποιοῦντα ὀρθῶς ποιεῖν. Ähnlich, aber äußerst dunkel lautet Aristoteles' Formulierung, dass Tänzer διὰ τῶν σχηματιζομένων ῥυθμῶν μιμοῦνται κτλ. (*Po.* 1447a27–28). Vgl. dazu Catoni 2005: 174–175, Rocconi 2017: 182–184 und insb. Peponi 2017. Auch hier ist m.E. (*pace* Rocconi) Bewegung impliziert, vgl. die Übersetzungen Halliwells („through rhythms translated into movements", Halliwell 1995: 31) und Peponis („through the rhythms as they are being turned into visual structures", in Peponi 2017: 233).

> ταῦτα, ἅττα ἐστὶ καὶ ὁποῖ’ ἅττα ἀπέφηναν ἐν τοῖς ἱεροῖς, καὶ παρὰ ταῦτ’ οὐκ ἐξῆν οὔτε ζωγράφοις, οὔτ’ ἄλλοις ὅσοι σχήματα καὶ χρώματα[68] ἀπεργάζονται, καινοτομεῖν (…).
>
> Das auch nur zu hören weckt Bewunderung. Schon längst nämlich, scheint es, ist bei ihnen [den Ägyptern] der Grundsatz anerkannt worden, den wir jetzt aussprechen: dass die jungen Leute in den Städten ihre Gewohnheiten und Neigungen auf schöne Gesten und schöne Melodien richten müssen. Nachdem sie nun festgesetzt hatten, welche das seien und wie sie beschaffen seien, machten sie sie in den Tempeln öffentlich bekannt. Und entgegen diesen Mustern durften weder Maler noch all die andern Künstler, welche Formen und ⟨Farben⟩ hervorbringen, Neues einführen […].

Wie macht man Gesten in einem Gebäude *sichtbar* (ἀποφαίνω)? Die Annahme, dass gemalte (mithin statische) Abbildungen von Tanzenden gemeint sind, ist zwar nicht zwingend, aber naheliegend: Im folgenden Satz stehen auf einmal nicht die Musiker, sondern die Maler im Fokus.[69] Wenn diese Lesart zutrifft, sind die σχήματα des Tanzes entweder bewegungslose Körperhaltungen oder können in einem Schnappschuss eingefangen werden, sodass sie (für den Eingeweihten) erkennbar, ‚lesbar' bleiben. Wirklich bemerkenswert ist jedoch das für den Athener scheinbar problemlose Übergleiten von dem Kontext des Tanzes bzw. der Musik zu dem der bildenden Kunst, das gerade mittels des Begriffs des σχῆμα erfolgt (der in den *Nomoi* noch öfter in der Junktur σχῆμα καὶ χρῶμα – Figur und Farbe auftritt[70]). Wie im *Kratylos* (siehe 2.1) hat der

---

68 Bei der Emendation von ὁποῖ’ ἅττα zu χρώματα folge ich Schöpsdau 1994: 278 *ad* 656e2.

69 Rutherford 2013: 72–74 hat drei Vorschläge für die Bedeutung dieser Formulierung: a) „a written record of tunes and poses, naming them or describing them" (problematisch, weil die Ägypter wohl kein Notationssystem hatten), b) „pictures of human beings involved in singing and dancing", c) „the hieroglyphic symbols of Egyptian writing". Die zweite Option scheint mir im vorliegenden Kontext die überzeugendste zu sein, doch auch die dritte, für die Rutherford argumentiert, involviert ein Verständnis der σχήματα, dem zufolge sie (in den Schriftsymbolen) schnappschussartig abbildbar sind. Gegen Option c) spricht allerdings die unmittelbar folgende Bezugnahme auf 1000 Jahre alte Gemälde und Skulpturen (656d4–657a2). Überdies nimmt Xenophon explizit auf in der Malerei dargestellte Tanz-σχήματα Bezug (*Smp.* 7.5.1–3: εἰ δὲ ὀρχοῖντο πρὸς τὸν αὐλὸν σχήματα ἐν οἷς Χάριτές τε καὶ Ὧραι καὶ Νύμφαι γράφονται κτλ.). Siehe zu der Passage jetzt auch Männlein-Robert 2022: 227–228. Für einen rezenten Beitrag zur Darstellung von Tanz auf griechischen Vasen siehe Smith 2021.

70 Siehe außer der im Text zitierten Passage noch *Lg.* 668e2–3, 669a1 und 797c2, sowie Keuls 1978: 37–38 zur Brückenfunktion von σχῆμα hier und im *Kratylos*. Relevant ist hier auch X. *Mem.* 3.10.1–8 über den Ausdruck von Charaktereigenschaften (ἤθη) in σχήματα der

Begriff also eine Brückenfunktion zwischen Tanz und den bildenden Künsten. Unabhängig von der konkreten Lesart der Stelle scheint die Annahme notwendig, dass den σχήματα des Tanzes ein *visueller Aspekt* oder eine Kraft der *Visualisierung* eignet.

Diese Beobachtung lässt sich mittels einer genauen Betrachtung der beiden im siebten Buch beschriebenen ernsten Tänze – des kriegerischen und des friedlichen – fundieren. Wie eingangs bemerkt, ist die Beschreibung der Pyrrhiche, d.h. der „Darstellung schöner Körper und einer tapferen Seele, die in Krieg und in gewaltsame Anstrengungen verstrickt sind"[71] (814e6–7), weit detaillierter als die des friedlichen und stellt die einzige genaue Beschreibung von Tanzbewegungen in den *Nomoi* dar (815a1–b3, meine Übs.):

> τὴν πολεμικὴν δὴ τούτων (scil. ὀρχήσεων σπουδαίων), ἄλλην οὖσαν τῆς εἰρηνικῆς, πυρρίχην ἄν τις ὀρθῶς προσαγορεύοι, τάς τε (scil. κινήσεις) εὐλαβείας πασῶν πληγῶν καὶ βολῶν ἐκνεύσεσι καὶ ὑπείξει πάσῃ καὶ ἐκπηδήσεσιν ἐν ὕψει καὶ σὺν ταπεινώσει μιμουμένην, καὶ τὰς ταύταις ἐναντίας (scil. κινήσεις), τὰς ἐπὶ τὰ δραστικὰ φερομένας αὖ σχήματα, ἔν τε ταῖς τῶν τόξων βολαῖς καὶ ἀκοντίων καὶ πασῶν πληγῶν μιμήματα ἐπιχειρούσας μιμεῖσθαι·[72] τό τε ὀρθὸν ἐν τούτοις καὶ τὸ εὔτονον, τῶν ἀγαθῶν σωμάτων καὶ ψυχῶν ὁπόταν γίγνηται μίμημα, εὐθυφερὲς ὡς τὸ πολὺ τῶν τοῦ σώματος μελῶν γιγνόμενον, ὀρθὸν μὲν τὸ τοιοῦτον, τὸ δὲ τούτοις τοὐναντίον οὐκ ὀρθὸν ἀποδεχόμενον.
>
> Den kriegerischen von diesen [ernsten Tänzen], der sich vom friedlichen unterscheidet, würde man richtig als Pyrrhiche bezeichnen. Sie stellt die [Bewegungen] des Ausweichens vor aller Art Schlägen und Geschossen dar, durch das Zurseitedrehen des Kopfes und durch Zurückweichen in jeder Weise und durch Springen in die Höhe und in geduckter Haltung, sowie auch die diesen entgegengesetzten [Bewegungen], die ihrerseits auf die Angriffs-σχήματα zuführen und Darstellungen [der Haltung] beim Pfeilschießen und Speerwerfen und Austeilen von Schlägen aller Art zu geben trachten. Die aufrechte und angespannte [Haltung] bei diesen [Bewegungen], wenn eine Darstellung guter Körper und Seelen hervorgebracht wird, die man in der Regel durch das Durchstrecken der

Malerei. Sowohl Schlapbach 2018: 105–106, 112–114 als auch Bocksberger 2021 machen die Passage für die Deutung der Tanz-σχήματα fruchtbar.

71 κατὰ πόλεμον καὶ ἐν βιαίοις ἐμπλακέντων πόνοις σωμάτων μὲν καλῶν, ψυχῆς δ᾽ ἀνδρικῆς (scil. μιμουμένην).

72 Die *Figura Etymologica* μιμήματα/μίμησις μιμεῖσθαι ist bei Platon nicht unüblich, vgl. *R.* 395a4, *Lg.* 705c9–d1, 796b3–4, 812c2.

> Körperglieder erzielt, ist korrekt, während die diesen entgegengesetzte Haltung nicht als korrekt akzeptiert werden kann.

Die lange, teilweise elliptische Satzperiode ist in ihren Einzelheiten nicht leicht zu deuten. Saunders etwa bemerkt, dass „Plato confuses the motions imitated and the motions performed".[73] Obgleich es sich kaum um eine ‚Verwirrung' auf Platons Seite handeln wird, macht Saunders hier eine wichtige Beobachtung: In der Schilderung verschwimmt die Trennung zwischen Kampfhandlungen und ihrer Darstellung im Tanz. Wie Spaltro herausgestellt hat, kann der hier beschriebene Waffentanz weder mit dem historischen athenischen oder spartanischen Tanz identifiziert werden, noch handelt es sich um eine Mischung verschiedener Tänze.[74] Vielmehr wird in dieser Passage eine ideale platonische Pyrrhiche entworfen, die, da sie zum Ausdruck von und zur Erziehung zur Tapferkeit dient, insbesondere mit Blick auf ihr großes Repertoire an Waffen und Gesten darauf abzielt, einer realen Kampfsituation möglichst nahe zu kommen. Auch die Bedeutung des Begriffs σχῆμα in dieser Passage schwankt auffallend zwischen dem Bezug auf den Tanz und auf den Kampf.[75] Bei einer der defensiven Bewegungen, dem ‚Zurseitedrehen des Kopfes', handelt es sich möglicherweise um eine unter dem Namen ‚σχῆμα der Athene' bekannte Geste, die mit Borthwick nicht allgemein auf eine ausweichende Kampfbewegung, sondern konkret auf die mythische Tötung der Gorgo durch Athene Bezug nehmen könnte (die das Spiegelbild der Gorgo im Schild benutzt, um deren direktem Blick auszuweichen).[76] Für Borthwicks

73 Saunders 2004: 519 Anm. 46, siehe auch Stallbaum 1859: 363 („confusio"). Vgl. England 1921, Bd.2: 301 *ad* 815a7 und Morrow 1960: 360 Anm. 21 zu den grammatischen Schwierigkeiten des Satzes.

74 Vgl. Spaltro 2011: 2–4, 90–92 und *Lg.* 814e6–7, 829e6–831b8. Schon Prudhommeau 1965: 305 deutet den Tanz als eine „imitation du combat réel" (301, vgl. 305). Vgl. zur Pyrrhiche bzw. zum Waffentanz allgemein Delavaud-Roux 1993 (insb. 74–116), Ceccarelli 1998 (insb. 24–25) und Spaltro 2011: 46–52. Es gibt nur wenige weitere Beschreibungen der Pyrrhiche in der griechischen Literatur, siehe insb. X. *An.* 6.1.5–13, E. *Andr.* 1129–1141 und Ar. *Nu.* 988–989.

75 Siehe für diese zweite Konnotation Hp. *Fract.* 2.14–15 (σχῆμα ἐν ἀκοντισμῷ κτλ.) und Isoc. 15.183 (τὰ σχήματα τὰ πρὸς τὴν ἀγωνίαν).

76 Siehe Borthwick 1970. Die Quelle für den Namen des σχῆμα ist P. Oxy. 2738, ein Kommentarfragment zu einer alten Komödie. Der mythische Bezugspunkt ist eine attische Nebenversion des Perseus-Mythos, in welcher Athene Gorgo selbst tötet (vgl. E. *Ion* 987–991). Für Borthwick stellt diese Deutung des σχῆμα lediglich *eine* Möglichkeit dar, neben der „the more general possibility remains, that this *schema* was mimetic of a head movement designed to avoid a blow" (329; vgl. H. *Od.* 20.300 in diesem Sinne). Zahlreiche Vasenbilder zeigen diese Geste. Vgl. auch Ceccarelli 1998: 29 und Catoni 2005, die die Bedeutung von Borthwicks Entdeckung treffend betont: „Lo ‘*schema* di Atena’ all’interno della danza

These spricht auch, dass Athene im Text wenig früher als Stifterin des Waffentanzes in Athen bezeichnet worden war (796c1–2).[77] So scheint die Schlussfolgerung nicht unwahrscheinlich, dass alle sechs genannten Bewegungen der Verteidigung und des Angriffs σχήματα sind. Wenn dem so ist, bedeutet dies, dass die Schilderung der platonischen Pyrrhiche vollkommen auf ihre σχήματα reduziert und konzentriert ist. Der Leser sieht diesen Kriegstanz vor seinem inneren Auge, er erhält – wie schon Stallbaum bemerkt hat – ein äußerst lebendiges Bild von diesem Tanz,[78] dank der gewissermaßen in einem sprachlichen ‚Schnappschuss' festgehaltenen σχήματα.

Wenn diese Hypothese zutrifft, handelt es sich bei den σχήματα des Tanzes wahrscheinlich um kurze, im Detail festgelegte Bewegungsabläufe des ganzen Körpers,[79] bei denen jedoch die Gestik mit Armen und Händen eine zentrale Rolle spielt. Die Formulierung des Atheners, dass eine aufrechte und angespannte Haltung einzunehmen sei, indem die Glieder in eine gerade Linie gebracht werden (εὐθυφερής), legt dabei nahe, dass eine Körper*haltung* mit Bewegung durchaus vereinbar ist: Es geht dem Fremden gerade um die Anordnung der Gliedmaßen *beim* Durchführen der Tanzhandlung. Eine solche kurze, abgeschlossene Bewegung kann sowohl sprachlich als auch bildlich in einem ‚Schnappschuss' festgehalten werden, der selbst unbewegt ist, aber für den Betrachter den Bewegungsablauf impliziert. Die Bildhaftigkeit der σχήματα impliziert in dieser Deutung nicht, dass sie statisch oder bewegungslos sein müssen. Zudem ist auffallend, dass sich in dieser Lesart Anknüpfungspunkte an die statischen Definitionen des Aristoxenos (hinsichtlich der Streckung der Glieder)[80] und Plutarchs (in Bezug auf die Bildlichkeit der σχήματα) finden.

---

pirrica, il cui tratto distintivo è il gesto di volgere il capo, è perciò sì uno *schema* di danza, ma esso conserva il riferimento, funzionale, ad un avvenimento altamente specifico e di natura narrativa relativo ad un episodio della vita della dea: l'uccisione della Gorgone. Quello *schema* poté dunque migrare da un contesto narrativo e cristallizzarsi in uno *schema* orchestico" (199).

77 Siehe für diese Stelle auch Kap. VIII.3.3. Vgl. ferner die auf den Kriegstanz Bezug nehmende Etymologie von Athenes Beinamen ‚Pallas' in *Cra.* 406d10–407a2 und zur Bedeutung der Pyrrhiche in Athen Ceccarelli 2004 („an extremely important element of Athenian ‚song and dance' culture", 117).

78 Das hat bereits Stallbaum 1859, 362 *ad* P. 815 gesehen, dem zufolge der Tanz „describitur vividis coloribus atque sic, ut propemodum expressam cernamus rei imaginem".

79 Vgl. Lawler 1964a: „really brief, distinctive patterns which were visible in the course of a dance" (25).

80 Die Definition des Aristoxenos, der Platons Zeit weit näher steht als Plutarch, lässt sich mit Platons Darstellung sogar überein bringen, wenn man den Anspruch des Satzes hinsichtlich der Anordnung *aller* Körperteile etwas abschwächt.

Als fest umrissene Bewegungseinheiten beinhalten und kommunizieren σχήματα *Bedeutung*, insofern sie sich auf eine bestimmte (bei Platon ethisch konnotierte) Handlung und die ihr zugrundeliegende Charaktereigenschaft oder Empfindung beziehen. Zwei Möglichkeiten sind hier denkbar: Einerseits können typische Bewegungen der Bezugssituation des Tanzes – bei der Pyrrhiche eines Kampfes – symbolisch und rhythmisiert ‚nachgeahmt' werden. Eine alternative Option eröffnet sich beim ‚σχῆμα der Athene': Hier liegt eine spezifische mythische und narrativ verfasste Kampfsituation vor, auf die das σχῆμα in einer für diese Situation charakteristischen Geste anspielt. Auch in der kurzen Beschreibung der bakchischen Tänze, die der Athener als „politisch nicht relevant" (οὐκ ἔστι πολιτικόν, 815d2) abtut, sind die Dargestellten mythische Figuren, nämlich Nymphen, Pane, Silene und Satyrn.[81] Einer solchen mythisch-narrativen Bedeutung der (oder einiger?[82]) σχήματα entspricht eine Bemerkung des Atheners im Zuge eines erneuten Rückverweises auf den Ursprung des Tanzes: Jeder, der im Gesang oder gesprochenen Wort seine Stimme erhebe, sei außerstande, körperlich ruhig zu verharren. „[D]eshalb hat die Darstellung des Gesprochenen mittels Gesten die gesamte Tanzkunst hervorgebracht"[83] (816a5–6). Der Dativ identifiziert hier die

81 Hinsichtlich der bakchischen Tänze haben Morrow 1960: 364 sowie Linforth 1946: 121–122 gegen England 1921, Bd. 2: 303 *ad* 815d2 vertreten, dass der Athener sie mit der Formulierung οὐ ἔστι πολιτικόν nicht ausschließt, sondern sie lediglich beiseitelässt. Doch Englands Deutung (‚is not fit for a civilized community') scheint mir korrekt zu sein (so auch Spaltro 2011: 83–86 und Folch 2015: 216–218): Der Athener beklagt hier, dass die Tänzer vorgeben (ὥς φασιν), Betrunkene zu ‚mimen', die sie als Nymphen etc. deklarieren, obgleich sie *selbst* betrunken sind. Ein solcher öffentlicher Umgang mit der Trunkenheit ist mit den Vorstellungen des Atheners nicht vereinbar. Vgl. zu der Stelle auch Yu 2020.

82 Ich versehe dies mit Fragezeichen, da die Aussage des Atheners, dass alle Tanzkunst auf Darstellung des Gesprochenen zurückgehe, der Unterscheidung zwischen einem sportlichen Tanz und der „Darstellung der Worte der Muse" (Μούσης λέξιν μιμουμένων) in 795e1–5 zu widersprechen scheint. Laut Spaltro 2011: 8 Anm. 18, 76 Anm. 25 lag der Pyrrhiche kein Liedtext zugrunde. Doch wie Schöpsdau 2003: 525–526 *ad* 795e1–7 herausstellt, entspricht ein rein gymnastischer Tanz nicht der später beschriebenen Pyrrhiche. Eine gute Lösung ist die Spaltros, der zufolge es sich in 795e1–5 nicht um zwei Arten von Tänzen, sondern um Aspekte des „dance training" handelt (vgl. 144–145 mit Anm. 52). Siehe auch England 1921, Bd. 2: 253 *ad* 795e2 und Morrow 1960: 336. Die Abwesenheit von Liedtext muss zudem, wie das σχῆμα der Athene zeigt, einen mythisch-narrativen Hintergrund der mimetischen Gesten nicht zwangsläufig ausschließen, sodass die Darstellung des Gesprochenen mit Schöpsdau als „Urform des Tanzes" gedeutet werden kann.

83 διὸ μίμησις τῶν λεγομένων σχήμασι γενομένη τὴν ὀρχηστικὴν ἐξηργάσατο τέχνην σύμπασαν. Poetsch 2019: 120 Anm. 48 liest τῶν λεγομένων im Sinne von „die genannten Dinge". In der Tat nimmt die Formel in den *Nomoi* oft diese Bedeutung an, doch die Erwähnung von „Äußerungen" im unmittelbar vorausgehenden Satz stützt die übliche Lesart „des Gesprochenen". Zudem wird m.E. der direkte Ausdruck von Gefühlen in Gesten in den

σχήματα als zentrales Instrument der Mimesis des Tanzes und verleiht ihnen eine zentrale kommunikative Funktion: Die Abhängigkeit der Tanzbewegung vom Liedtext[84] kennzeichnet sie als symbolische Bewegungen, mit denen erzählte Handlung dargestellt – und das heißt: visualisiert – wird.

Diese Entsprechung bestimmter Bewegungen zum Inhalt des gesungenen Textes war bereits im zweiten Buch angedeutet worden, wo der Fremde aus Athen die rein instrumentale Musik mit dem Argument abgelehnt hatte, dass darin schwer zu erkennen sei, was Rhythmus und Harmonie ohne Worte besagen wollen, „und mit welchen der μιμήματα, die der Rede wert sind, man sie vergleichen könnte" (καὶ ὅτῳ ἔοικε τῶν ἀξιολόγων μιμημάτων, 669e4). Der Begriff μιμήματα könnte sich hier auf bestehende ‚Darstellungselemente' des Tanzes beziehen, d.h. auf bekannte σχήματα: Spätere Autoren führen Listen von σχήματα auf und Tragödiendichter wie Aischylos und Phrynichos waren für ihr Geschick bekannt, neue σχήματα zu erfinden (was impliziert, dass sie auch wiederverwendet wurden).[85] Wenn σχήματα schließlich gleichermaßen einfache Handlungen und mythische Situationen darstellen und kommunizieren, wäre zu mutmaßen, ob sich die eingangs erwähnte Wendung ‚Tugend oder ein Bild von ihr' nicht vielleicht auf diese Unterscheidung bezieht. Zuguterletzt ist nicht zu übersehen, dass diese Konzeption des Tanzes stark an die Ergebnisse aus der kurzen Betrachtung des *Kratylos* im ersten Teil des Kapitels erinnert: Hier wie dort dient Gestik der Kommunikation von gesprochenem bzw. ungesagtem Sprachinhalt.

Folgendes Fazit lässt sich jetzt in Bezug auf das σχῆμα des Tanzes formulieren: Es erweist sich als der *Träger des mimetischen Aktes* im Tanz, und dies bedeutet: einer visuellen Umsetzung und Kommunikation punktueller Handlungen und darin zum Ausdruck kommender ethischer Werte und Charaktereigenschaften. Im Projekt des athenischen Fremden fungieren sie, kurz gesagt, als Bilder der Tugend. Indem der Athener der Darstellung von Tieren die Fähigkeit, etwas Einheitliches darzustellen, abspricht (ὡς ἕν τι μιμούμεναι, 669c8–d2), kennzeichnet er Einheitlichkeit und Abgeschlossenheit als wesentlich für die

---

Nomoi nicht, wie es in Poetschs Lesart der Fall wäre, als Mimesis bezeichnet (sondern vielmehr die Darstellung eines (narrativ) vorgegeben Charakters). Siehe auch 795e1–2, England 1921, Bd. 2: 304 *ad* 816a3 ff. sowie Kardaun 1993: 63.

84 Vgl. zur Verbindung zwischen Tanz und Lied auch Calame 2013, der den Chortanz als „intermediate" deutet, der dazu dient, „[t]o facilitate the people's experience of the poem", weil darin „the moment of production and the moment of reception of song overlap" (94–95).

85 Siehe die Listen bei Poll. 4.103–105 und Ath. 14.27 (629f–630a). Das choreographische Können der genannten Dichter erwähnt Ath. 1.39 (21e–22b). Vgl. Prudhommeau 1968: 343 und Pickard-Cambridge 1988: 90–91, 250–251. Auch in 669e3, 796b2, 798e4, 815a6, a8 könnte μίμημα diese Bedeutung annehmen.

Identifizierbarkeit der σχήματα. Ein einzelnes σχῆμα als kodierte Sinneinheit ist damit gewissermaßen unabhängig vom Ganzen des Tanzes – ein Merkmal, das in der Literatur insbesondere dort deutlich wird, wo ‚fragmentierter Tanz' thematisiert wird.[86] Aus dieser Perspektive wird nun deutlich, weshalb der athenische Fremde den σχήματα bereits bei deren Einführung und später in ihrer Bestimmung als ἴδιον des Tanzes so große Bedeutung zuweist. Als bildliche, fest umrissene mimetische Einheiten eignen sich σχήματα gut für eine ethische Bewertung: Sie fassen die ethischen Ideale des Atheners in kleine künstlerische, bildhafte und kommunikative Einheiten. Zudem erlaubt es die Übernahme bestehender σχήματα dem Fremden mit Blick auf die Gesetzgebung für Magnesia, sich das für die Gemeinschaft fruchtbare Gewicht der Tradition zunutze zu machen.[87]

Am Ende dieses Abschnitts steht nun noch die Betrachtung des friedlichen Tanzes (815d7), der Emmeleia, aus, die eine „Darstellung einer mäßigen Seele in Zuständen des Wohlbefindens und maßvoller Lust"[88] (814e8–9) gibt. Auf der Basis des Erarbeiteten wird deren Betrachtung den entscheidenden Schritt in Bezug auf die Frage nach der herausragenden Bedeutung des Tanzes in den *Nomoi* vollziehen. Der Athener beschreibt die Bewegungsarten der Emmeleia folgendermaßen (815e1–816a3):

> τὸ (scil. γένος) μὲν ἐκ πόνων τινῶν αὐτοῦ καὶ κινδύνων διαπεφευγότων εἰς ἀγαθά, μείζους ἡδονὰς ἔχον, τὸ δὲ τῶν ἔμπροσθεν ἀγαθῶν σωτηρίας οὔσης καὶ ἐπαύξης, πρᾳοτέρας τὰς ἡδονὰς κεκτημένον ἐκείνων. ἐν δὲ δὴ τοῖς τοιούτοις που πᾶς ἄνθρωπος τὰς κινήσεις τοῦ σώματος μειζόνων μὲν τῶν ἡδονῶν οὐσῶν μείζους, ἐλαττόνων δὲ ἐλάττους κινεῖται, καὶ κοσμιώτερος μὲν ὢν πρός τε ἀνδρείαν μᾶλλον γεγυμνασμένος ἐλάττους αὖ, δειλὸς δὲ καὶ ἀγύμναστος γεγονὼς πρὸς τὸ σωφρονεῖν μείζους καὶ σφοδροτέρας παρέχεται μεταβολὰς τῆς κινήσεως.

86 Das schlagendste Beispiel für einen solchen ‚fragmentierten Tanz' ist die berühmte Episode bei Hdt. 6.129.2–4, in der Hippokleides seine Hochzeit ‚vertanzt'. Hier heißt es, Hippokleides habe auf einem Tisch ‚erst lakonische, dann attische' Tanzgesten aufgeführt, bevor er sich auf den Kopf gestellt und mit den Füßen gestikuliert habe (πρῶτα μὲν ἐπ' αὐτῆς ὀρχήσατο Λακωνικὰ σχημάτια, μετὰ δὲ ἄλλα Ἀττικά, τὸ τρίτον δὲ τὴν κεφαλὴν ἐρείσας ἐπὶ τὴν τράπεζαν τοῖσι σκέλεσι ἐχειρονόμησε). Die σχήματα sind somit selbst in komischer Missrepräsentation (σχημάτια) unabhängig von ihrem ursprünglichen Tanz und narrativen Kontext identifizierbar oder können zumindest abgesondert und zugeordnet werden. Weitere Beispiele sind Ar. *V.* 1484–1496 und X. *Smp.* 2.21–22. Vgl. zum ‚fragmentierten Tanz' Catoni 2005: 144–161 (Abschnitt „Il sovvertimento degli *schemata*"), sowie zu den *Wespen* Lawler 1964b: 56–58.

87 Vgl. zur Auswahl aus traditionellem Chorgesang auch 802a6–b1.

88 τὴν δ' (scil. ὄρχησιν κίνησιν) ἐν εὐπραγίαις τε οὔσης ψυχῆς σώφρονος ἐν ἡδοναῖς τε ἐμμέτροις (scil. μιμουμένην).

> Die eine Art ergibt sich, wenn Leute aus irgendwelchen Drangsalen und Gefahren in einen glücklichen Zustand entronnen sind, und enthält größere Lustgefühle; die andere Art ergibt sich, wenn eine Bewahrung und Steigerung des schon vorher vorhandenen Glücks eintritt, und besitzt sanftere Lustgefühle als jene. In solchen Zuständen macht wohl jeder Mensch körperliche Bewegungen, und zwar größere, wenn die Lustempfindungen größer, und kleinere, wenn diese kleiner sind; und andererseits wird einer, der zuchtvoller und besser auf die Tapferkeit[89] eingeübt ist, kleinere Bewegungen machen, wer aber feige und nicht im Mäßigsein geübt ist, der wird größere und heftigere Wechsel in seinen Bewegungen zeigen.

Was unmittelbar ins Auge fällt, ist, dass der athenische Gast für die Emmeleia, für diesen Tanz der Mäßigung, keine detaillierte Beschreibung der σχήματα bietet wie zuvor bei der Pyrrhiche. Ist diese Ungenauigkeit, wie Spaltro vorgeschlagen hat,[90] darauf zurückzuführen, dass mehrere Tänze unter dieser Kategorie zusammengefasst werden? Diese Erklärung scheint angesichts der Bedeutung, die Mäßigung in den *Nomoi* gewinnt, nicht überzeugen zu können. Folgende Alternative ist durch die bisherigen Beobachtungen gestützt: Die Schilderung der Emmeleia verzichtet deshalb auf die Beschreibung einzelner bildhafter Elemente, weil sie selbst das Paradigma des Tanzes ist. Da sie eine tänzerische Darstellung von σωφροσύνη gibt und der Tanz in den *Nomoi* mit Blick auf die Erlangung dieser Tugend konzipiert ist, verkörpert die Emmeleia notwendig die Wesensbestimmung des Tanzes, wie sie der Athener in der ‚Genealogie' im zweiten Buch ausführt: Sie ist Ausdruck und Visualisierung von gemäßigter Lust.

Die Bilddimension betrifft somit bei der Emmeleia nicht mehr einzelne σχήματα: Vielmehr erscheint sie als Ganze – und mit ihr der Tanz selbst – als ein Bild der σωφροσύνη, ein symbolisches Bild des sich in seelischer Harmonie

89 Es mag zunächst überraschen, dass im Tanz der Mäßigung die Tapferkeit gleichermaßen eine Rolle spielt. Doch dies lässt sich sehr gut mit der Argumentationsweise des ersten Buches in Verbindung bringen, wo ebenfalls mit Blick auf die moralische und politische Relevanz der Mäßigung eine Überlappung dieser mit der Tapferkeit behauptet worden war (vgl. 633c8–d4, dazu Kap. III in dieser Studie sowie Schöpsdau 2003: 594 *ad* 815e7). England 1921, Bd. 2: 304 *ad* 815e7 hebt richtig das „chiastic arrangement" des Satzes hervor, durch das Tapferkeit und Mäßigung erneut parallel geführt werden.

90 Vgl. Spaltro 2011: 102. Sie bezeichnet nicht die Emmeleia, sondern die Pyrrhiche als „paradigm" des Tanzes, aber im Sinne eines „instructional model" für einen zukünftigen Gesetzgeber (101). Während viele ihrer Beobachtungen für das Verständnis der Rolle des Tanzes in den *Nomoi* sehr wertvoll sind, verträgt sich die Bedeutung, die sie der Pyrrhiche zuweist, nicht mit dem philosophischen Gesamtprojekt.

befindlichen Menschen. Dies erlaubt die Formulierung des folgenden Fazits: Der Tanz ist in den *Nomoi* nicht nur das ideale paideutische *Mittel* zur Erlangung der Mäßigung, sondern er ist *selbst ein Sinnbild für das Ziel der moralischen Erziehung*.[91] Wie sich bereits angedeutet hatte, ist der Chortanz der *Nomoi* somit nicht lediglich ein Element politisch integrierter griechischer Tradition und Kultur. Vielmehr erweist er sich als ein starkes, kontext-spezifisch ausgestaltetes philosophisches Konstrukt zur symbolischen Illustration der Hauptanliegen des Dialogs. Die Betonung, die der Chortanz in den *Nomoi* erfährt, spiegelt unmittelbar die herausragende Rolle der σωφροσύνη wider: Der mimetische Chortanz ist das *ästhetische und symbolische Gegenstück des moralpsychologischen Projektes*.

3 Die Drei Chöre des zweiten Buches III: Mimesis und Gesellschaft

3.1 *Die drei Kompetenzen des Dionysos-Chors*

Bisher hat in der Auseinandersetzung mit dem mimetischen Chortanz in den *Nomoi* der Akzent auf der Konzeption des Tanzes und auf dem tanzenden Individuum gelegen. Demgegenüber soll in den folgenden drei Abschnitten die soziale Dimension der χορεία als eines gemeinschaftlichen Tanzes erarbeitet werden. Bevor diese, ebenfalls symbolisch bedeutsame Dimension, die zugleich die dritte Deutungsebene der Drei Chöre bildet, zutage kommen kann, müssen jedoch zunächst die drei Kompetenzen sowie der besondere Gesang des Dionysos-Chors ins Auge gefasst werden. Eine einleitende Betrachtung des besonderen Gebrauchs der Mimesis-Semantik im zweiten Buch wird dabei die Ergebnisse des letzten Abschnitts bestätigen.

Es ist die Frage nach der korrekten Bewertung mimetischer Kunst, die den Rahmen für die Differenzierung von drei Richterkompetenzen des Dionysos-Chors bildet. An zwei Beispielen (der Nahrung und dem Lernen) macht der Athener zunächst deutlich, dass sich der eine Tätigkeit begleitende Reiz (χάρις), nämlich die Lust, grundsätzlich von ihrer intrinsischen Richtigkeit (ὀρθότης) und ihrem Nutzen (ὠφελία) unterscheidet. Bei den „Künsten, die wegen der Hervorbringung des Ähnlichen nachbildende [εἰκαστικαί] heißen“[92] (667c9–d1), bestehe die Richtigkeit in der Ähnlichkeit zum Dargestellten. Da „jede Musik nachbildend und darstellend ist“[93] (668a6–7), gelte dies also auch

---

91 Vgl. Laks 2005: „La danse fait ainsi figure d'emblème de toutes les médiations possibles entre le rationnel et l'irrationnel“ (47).

92 τῇ τῶν ὁμοίων ἐργασίᾳ ὅσαι τέχναι εἰκαστικαί.

93 μουσικήν γε πᾶσάν … εἰκαστικήν τε εἶναι καὶ μιμητικήν (meine Übs.).

für *ihre* Erzeugnisse. Die gesuchte Musik, führt der athenische Fremde fort, besitze die spezifische Qualität der Ähnlichkeit zum Schönen, dessen Darstellung sie sei.[94] Da die Gesprächspartner dies ohne Nachfrage akzeptieren, scheint der Athener damit schlicht seine frühere Bestimmung des Schönen als Darstellung tugendhafter Charaktere wieder aufzunehmen.

Bereits hier ist der Gebrauch des Mimesis-Vokabulars auffallend. Die vorliegenden Stephanus-Seiten 667 bis 670 weisen gemeinsam mit dem Abschnitt über Tanz und Drama im siebten Buch (814–817) die größte Dichte der Wortgruppe auf. Seltsam ist hier die Bevorzugung visueller Mimesis und ihre Überordnung über die Mimesis der Musik. Alle Erzeugnisse der Musik werden als „Darstellung und Nachbildung" (μίμησίς τε καὶ ἀπεικασία, 668b10–c1) bezeichnet. Die Bestimmung der Bewertungskriterien für mimetische Kunst bezieht sich auf Darstellungen „im Bereich des Sichtbaren" (κατὰ τὴν ὄψιν, d5), die gültig seien für „jedes Bild, in der Malerei und in der Musik und überall" (περὶ ἑκάστην εἰκόνα, καὶ ἐν γραφικῇ καὶ ἐν μουσικῇ καὶ πάντῃ, 669a7–8). Schließlich bezeichnet der Athener die Musik rundheraus als „Bild" (εἰκών, b5–8). Musik und Dichtung werden so zu einer Subkategorie nachbildender (eikastischer) Kunst, als seien ihre Erzeugnisse eine Art visueller Bilder.

Obgleich Malerei und Musik bei Platon auch anderswo einander angenähert werden und das Mimesis-Vokabular und Begriffe der εἰκών-Gruppe oft synonym gebraucht werden,[95] ist die Betonung auf dem Sichtbaren und Bildhaften hier

94 Dies ist mein Vorschlag, wie die dunkle Formulierung ἐκείνην (scil. μουσικὴν) τὴν ἔχουσαν τὴν ὁμοιότητα τῷ τοῦ καλοῦ μιμήματι (668b1–2) zu verstehen ist; ähnlich Schofield/Griffith 2016: „the kind that is the likeness it is by virtue of being a representation of what is beautiful". Ritter 1985: 71 Anm.; Müller 1935: 56, 58 sowie 1968: 68 Anm. 2; Vanhoutte 1954: 125; Friedländer 1960: 379 und den Übersetzern Des Places 1951 und Saunders 2004 zufolge meint μίμημα hier ‚Vorbild', doch die Annahme einer Ausnahmebedeutung überzeugt nicht (siehe in diesem Sinne auch Schöpsdau 1994: 321 *ad* 668b2). Es ist überhaupt auffallend, dass der Athener hier auf den hilfreichen Begriff παράδειγμα völlig verzichtet; er spricht lediglich von τὸ μιμηθέν (668b6). Ein Bezug auf das ideenhafte Schöne ist für das Verständnis der Formulierung nicht notwendig (so auch Halliwell 2002: 67 Anm. 71 *contra* Verdenius 1972: 18 Anm.1), da das Schöne bereits mit Blick auf tugendhafte Charakter definiert worden ist. Ähnlich auch Moss 2012: 210–211.

95 Vgl. z.B. *Cra.* 423d7–9, *Plt.* 288c1–4, 306c10–d4, *Lg.* 889c6–d4, *Criti.* 107b5–6 (μίμησις und ἀπεικασία), und die Analogie zwischen dem Maler und dem tragischen Dichter in *Politeia* 10 (insb. *R.* 597d10–e8, 600e4–601b4, 603b10–c3, 605a1–7). Sogar in *R.* 401b1–d2, wo εἰκών eine weite Bedeutung hat, wird jedoch zwischen πρὸς ὄψιν and πρὸς ἀκοήν unterschieden (c7, ebenso in Buch 10: 603b7–8). Die Verknüpfung von Mimesis und Bildproduktion ist im *Sophistes* grundlegend, vgl. 234b1–236c1, 241e3 und 265b1–2. Palumbo 2008 konzentriert ihre Deutung der Mimesis bei Platon auf das Verhältnis zwischen diesen Begriffen, siehe 15, 17, 45–50, 239, und darüber hinaus Kardaun 1993: 66–67 und Poetsch 2019: 109–126.

ungewöhnlich stark. Eine Möglichkeit der Deutung bestünde in der Annahme, dass die Prominenz eines eikastischen Mimesisbegriffs hier der Einnahme einer *evaluativen* Perspektive auf „jede Nachahmung" (πᾶσαν μίμησιν, 667e10) dient, die durch Visualisierung und den klaren Kontrast von Vorbild und Abbild erleichtert wird.[96] Dies mag durchaus zutreffen. Doch nach den Erläuterungen im vorausgegangen Abschnitt drängt sich noch eine weitere Deutung auf: Es darf nicht vergessen werden, dass diese Ausführungen des athenischen Gastes über die mimetische Kunst im Kontext der Bestimmung der zentralen Aufgaben des Dionysos-Chors verortet sind, d.h. der Bewertung von Chormusik und -tänzen sowie der Suche nach einer geeigneten ‚schönsten Muse'. Alles deutet daher darauf hin, dass auch die Mimesis-Semantik in dieser Passage äußert kontext-spezifisch mit direktem Bezug auf die Visualisierung ethischer Ideale durch Tanz gestaltet ist. In jedem Fall ist die Entsprechung zwischen der Übertragung eines eikastischen Mimesis-Begriffs auf die Musik und der herausgestellten bildhaften Bedeutung der Tanz-σχήματα sowie der philosophischen Symbolbild-Funktion des Tanzes kaum von der Hand zu weisen. Hier zeigt sich erneut die Flexibilität und Kreativität Platons im Umgang mit dem Mimesis-Vokabular.[97]

Wenden wir uns nun den drei Kompetenzen zu, die auf der Basis dieses eikastischen Mimesis-Begriffs bestimmt werden. Ihr Verständnis wird für den Leser dadurch erschwert, dass der Athener sie nicht linear bespricht, sondern in einer unstrukturierten Rede immer wieder aufgreift.[98]

---

96 So etwa Wille 2001, Bd. 2: 780 und Centrone 2021: 82. Siehe zudem Leszl 2006: 245–255, 261–268 zum Gebrauch von Malerei als Musterbeispiel für die mimetischen Künste hier und in *Politeia* 10, und Hatzistavrou 2011 für eine detaillierte Interpretation der ‚Richtigkeit' mimetischer Kunst in dieser Passage. Der seltsame Gebrauch des Mimesis-Vokabulars steht nicht oft im Fokus. Halliwell 2002: 65–68 hebt hervor, dass das Adjektiv εἰκαστικός sich sonst nur im *Sophistes* findet.

97 Dieser spezifische Gebrauch des Vokabulars wird nicht nur allgemein (etwa in der behavioristischen Verwendung in 705c9–706a5), sondern auch in Bezug auf Dichtung und Tanz durch konventionelle Konnotationen flankiert, ähnlich Arist. *Po*. 1447a13–28. Dies betrifft die Beschreibung der Tänze und des Dramas in Buch 7 (mit Ausnahme von 817b4) wie auch 719c1–d1, wo über den Dichter gesagt wird, dass er, „da seine Kunst in Nachahmung besteht" (τῆς τέχνης οὔσης μιμήσεως, c5) bei der Darstellung von Menschen mit unterschiedlichen Gesinnungen sich selbst notwendig oft widersprechen müsse: μίμησις bezieht sich hier nicht, wie in *Politeia* 3 (392c7–394c6), auf die dramatische Präsentationsweise des Textes; gleichwohl teilt der Dichter der *Nomoi* das Problem des Dramatikers der *Politeia*. Zum nicht-definitiven Status der narrativen ‚Theorie' in *Politeia* 3 vgl. insb. Halliwell 2009.

98 Dies hat in der Forschung für einige Verwirrung gesorgt (siehe die Diskussion in meinem Text). Auf die erste Kompetenz bezieht der Athener sich in 668c4–7, d8, e5, 669a9, 670c5; auf die zweite in 668c7–8, d1, d8–e4, 669b1, 670b4 (und voriges), c2–3, 6; und auf die dritte

Zunächst, beginnt er, müsse man bei jeder künstlerischen Schöpfung (ποίημα) zu erkennen vermögen, „was sie eigentlich ist" (ὅτι ποτ' ἐστίν), d.h. ihr „Wesen" (οὐσία), „was sie überhaupt beabsichtigt [τί ποτε βούλεται] und wovon sie wirklich ein Abbild ist"[99] (668c5–7). Anhand eines Rückgriffs auf die Malerei und Plastik bemüht er sich, seinen Gesprächspartnern deutlich zu machen, was er meint: Um eine Darstellung überhaupt bewerten zu können, muss der Richter zunächst identifizieren können, was das gemalte oder plastische Kunstwerk darstellt, zum Beispiel einen Menschen. In der Formulierung ὅτι ποτ' ἐστίν kündigt sich zwar einerseits ein gewisser philosophischer Anspruch der drei Kriterien an, denn sie erinnert an eine typisch sokratische Frageweise. Andererseits kennzeichnet der Athener dieses erste Kriterium durch das gewählte einfache Beispiel deutlich als eine im Anspruch abgeschwächte Ausgangsbasis für die folgenden zwei Kriterien.

Dies lässt sich an zwei Parallelstellen genauer nachvollziehen: Erstens eröffnet eine solche Frage auch die Koloniegründung zu Beginn des zweiten Buches („Nun denn: Was wird das überhaupt für eine Stadt sein, die wir uns vorstellen sollen?",[100] 704a1–2). Auch hier bildet die Was-Frage folglich eine Grundlage für die folgenden tiefergehenden Betrachtungen. Zweitens gibt uns eine Stelle in Buch 7 ein Beispiel für die Anwendung dieser Kompetenz in der Musik. Über die bereits erwähnten bakchischen Tänze, die er für den Bürgern nicht angemessen hält, äußert der Fremde hier, dass „diese ganze Gattung des Tanzes [...] weder als eine friedliche noch als eine kriegerische noch überhaupt in ihrer Zielsetzung leicht zu bestimmen"[101] sei (815c6–7). Die Zielsetzung (ὅτι ποτὲ βούλεται) eines darstellenden Tanzes betrifft hier seine dialektische Klassifizierung als ‚friedlich', ‚kriegerisch', ‚komisch' usw. Das erste Kriterium beinhaltet demnach eine im weitesten Sinne dialektische Kompetenz der wesentlichen Definition und Gattungszuordnung des Dargestellten: ‚im weitesten Sinne' deshalb, weil offenbar auch die Dichter ihrer mächtig sein müssen.

Für das zweite Kriterium, die Richtigkeit der Ausführung einer Darstellung (ὀρθότης τῆς βουλήσεως, 668c7; τὸ ὀρθῶς εἰργασμένον, d9) und die Stimmigkeit ihrer einzelnen Elemente, liefert der athenische Gast erst ein Beispiel aus der bildenden Kunst (668d9–e4, 668e8–669a1) und anschließend eine Erörterung

in 668d2, 669a3–4, b1, 670e5. Der wiederholte Neuansatz soll wohl deutlich machen, dass die Kompetenzen aufeinander aufbauen.

99 τί ποτε βούλεται καὶ ὅτου ποτ' ἐστὶν εἰκὼν ὄντως.

100 φέρε δή, τίνα δεῖ διανοηθῆναί ποτε τὴν πόλιν ἔσεσθαι.

101 σύμπαν τοῦτο τῆς ὀρχήσεως τὸ γένος οὔθ' ὡς εἰρηνικὸν οὔθ' ὡς πολεμικὸν οὔθ' ὅτι ποτὲ βούλεται ῥᾴδιον ἀφορίσασθαι. Auch Folch 2015: 218 sieht eine Verbindung zwischen dieser Stelle und Buch 2.

mit Bezug auf die Musik und die möglichen Fehler der Dichter (669c3–670b6): Was in der bildenden Kunst die Einhaltung der korrekten Maßverhältnisse des dargestellten Körpers und seiner Teile sowie die Zuordnung entsprechender Farben und Formen ist, übersetzt sich bei der Musik in die stimmige Kombination von Gattung, Text, Harmonie, Rhythmus und den Darstellungselementen des Tanzes. Auch die Dichter müssen diese zweite Kompetenz vorweisen, doch in geringerem Maß als die Richter, die „ein feines Gefühl" (εὐαισθήτως, 670b3) für Rhythmus und Harmonie benötigen.[102]

Das dritte Kriterium betrifft die Frage, ob das Dargestellte „schön" (καλόν) bzw. „gut" (εὖ) ist. Es wird von den Gesprächspartnern als die philosophisch anspruchsvollste Kompetenz gewertet, die bei Weitem nicht alle Menschen und vor allem die Dichter nicht erfüllen.[103] Manche Interpreten haben aufgrund der Möglichkeit eines adverbialen Verständnisses der Formulierungen des Atheners (‚gut ausgeführt', insb. 669b1–2) angenommen, dass er die *technische* Vollkommenheit der Ausführung im Blick hat.[104] Die Mehrzahl ist hingegen der Auffassung, dass die *moralische* Güte des Dargestellten gemeint ist.[105] Eine dritte Möglichkeit hat Susan Meyer eingebracht, der zufolge die moralische Komponente bereits im ersten Kriterium mitgedacht ist, während „the third

102 Der Athener nimmt den musikalischen Anspruch an die Richter nach der deutlichen Formulierung in 670b2–3 in der für ihn typischen ‚Sprache des Ungefähren' wieder etwas zurück: Es sei „geradezu unerlässlich" (σχεδὸν ἀναγκαῖον), dass sie „zumindest soweit ausgebildet sind" (μέχρι γε τοσούτου πεπαιδεῦσθαι), um Rhythmus und Harmonie „folgen zu können" (δυνατὸν εἶναι συνακολουθεῖν, d1–4). Dies mag andeuten, dass die musikalische Kenntnis nicht so zentral ist wie die philosophisch-ethische.

103 Siehe 669a5–6 und 670e4–5. Wie Schöpsdau 1994: 326 *ad* 668e7–669a6 und Meyer 2015: 304 *ad* 669a5–6 richtig bemerken, ist die erste Passage als irreale Aussage des Kleinias zu lesen (ἄν + Imperfekt). Vgl. auch Saunders 1972: 10–11 *ad* 669a zur Bedeutung von ζῷον als ‚Kunstwerk' statt ‚Lebewesen'.

104 So Moutsopoulos 1959: 244 („la manière dont les paroles, les mélodies et les rhythmes ont été combinés", „le talent"), Hentschke 1971: 222 („die Qualität der technischen Ausführung") und Stalley 1983: 127 („moral as well as technical excellence").

105 So England 1921, Bd. I: 324–325 *ad* 669b1 („the *higher aesthetic* or *moral* judgement of the performance"); Apelt 2013: 65 („ihren sittlichen Wert"); Morrow 1960: 314 mit Anm. 55 („whether the subjects portrayed are worth being presented"); Sörbom 1966: 175 („the moral value"); Saunders 1972: 10–11 *ad* 669a („the work's *moral* value"); Schöpsdau 1994: 323 („in dem Sinne ‚schön' […], dass es irgendeinen Aspekt der Tugend zum Ausdruck bringt"); Büttner 2000: 242 („Die Darstellung ist schön, wenn sie gute Charaktere zum Ausdruck bringt"); Halliwell 2002: 69 („fundamentally ethical standards"); Mouze 2005: 203 („ce *eu* ne pouvant être que moral"); Pelosi 2010: 57 („the capacity to examine moral contents"); Hatzistavrou 2011: 376 („the representation is beautiful only if it is a representation of the virtue of a body or a soul"); Barker 2013: 401 („authority in the ethical domain"). Ford 2002: 285 („moral utility and intellectual truth") wird von Folch fälschlich eine technische Deutung unterstellt.

criterion asks whether the ‘harmonies’ and rhythms employed in the work are appropriate to the behaviour depicted“.[106] Sie bezieht diese Kompetenz somit auf eine spezifische *musikalische* Expertise der Richter, welche diejenige der Dichter übersteigt. Ähnlich vertritt auch Folch, dass „*eu* as an evaluative criterion applies strictly to rhythms and harmonies“.[107]

Dass technische Exzellenz der Ausführung nicht gemeint sein kann, geht bereits aus der Eingangspassage des zweiten Buches hervor, wo der Athener deren Bedeutung in der Erziehung zurückgewiesen hatte (654c3–d3).[108] Auch Meyers These kann nicht überzeugen, denn die Annahme, dass bereits die erste Kompetenz ethische Kenntnisse beinhaltet, widerspricht der unmittelbar vorausgehenden Diskussion über das gute und schlechte Leben, die lebhaft vorführt, wie unterschiedlich selbst Gebildete darüber denken.[109] Ethisches Wissen ist keine Grundkompetenz. Auch das einfache Beispiel des Atheners aus der Malerei (das Dargestellte ist ‚ein Mensch‘) sowie die zunächst neutrale Klassifizierung der Tänze in Buch 7 deuten nicht darauf hin, dass es sich um ein ethisches Kriterium handelt. Darüber hinaus bezieht Meyer die ausführlichen Erörterungen des athenischen Fremden über die richtige Kombination der Teile einer musischen Darstellung und die von den Dichtern begangenen Fehler auf das dritte Kriterium, obgleich hier wortwörtlich die „richtige Beschaffenheit der Lieder“ (τὴν ὀρθότητα … τῶν μελῶν, 670b4) und somit das zweite Kriterium im Blick ist.

Übrig bleibt also die Option der moralischen Güte des Dargestellten. Vieles deutet darauf hin, dass diese Deutung korrekt ist: Erstens hat der Fremde lange ermittelt, was das Schöne (καλόν) am Chortanz ist, nämlich einzig und allein sein ethischer Wert. Dies mag erklären, weshalb hier der zweiten, musikalischen Kompetenz mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird. Überdies macht der Athener auch in der vorliegenden Passage deutlich, dass die drei Kompetenzen der Richter das Hauptziel verfolgen, die jungen Menschen zur Tugend hinzuleiten (669b8–c1, 670d7–e2, 671a1). Diese Zielsetzung entspricht

---

106 Meyer 2015: 310 *ad* 669b5–670a3. Vgl. 308: die „internal consistency“, „integrity“ eines Kunstwerks. Ähnlich jetzt auch Centrone 2021: 83–88.

107 Folch 2015: 146. Anders als Meyer ist er der Auffassung, dass diese Bestimmung des dritten Kriteriums moralische und technische Vollkommenheit gleichermaßen impliziert: „Features that render a work fine on technical grounds are the same as those that make it beneficial on ethical grounds“. Ähnlich auch Rocconi 2012: 126. In dieser Lesart bleibt allerdings offen, wie sich das zweite und dritte Kriterium voneinander unterscheiden.

108 Auch in 829c6–e4 weist der Athener die Bedeutung technischer Perfektion bei der Dichtung zurück.

109 Siehe auch 663c2, wo sich der Athener mittels der Metapher der Schattenmalerei auf die Schwierigkeit bezieht, Gerechtes und Ungerechtes zu erkennen (zur Deutung vgl. Keuls 1978: 84–87).

dem Nutzen (ὠφελία) der Darstellung, der sich, wie Halliwell herausgestellt hat, im Fall der mimetischen Künste vom Kriterium der Korrektheit (ὀρθότης) präzise in seinem ethischen Anspruch abhebt.[110]

Schließlich beseitigt der in dieser Diskussion selten herangezogene Rückverweis auf den Dionysos-Chor im siebten Buch auch den letzten Zweifel. Dort wird wiederholt, dass die Sänger ein besonders feines Gefühl für Rhythmus und Harmonie haben müssen, „damit einer bei der musikalischen Darstellung die gut und die schlecht gemachte, [d. h.] bei der den Empfindungen ausgesetzten Seele die Abbildungen der guten und der entgegengesetzten Seele auszuwählen im Stande ist“[111] (812c1–4, meine Übs.). Es scheint mir eindeutig, dass die Adjektive im zweiten Teil des Satzes (ἀγαθῆς, ἐναντίας) eine nähere Erläuterung der adverbialen Ausdrucksweise im Anfangsteil (εὖ, κακῶς) bezwecken, die ihrerseits die dritte, dem Dionysos-Chor spezifische, Kompetenz wieder aufgreift.[112] Diese baut auf exzellenter musikalischer Kompetenz auf, setzt sie voraus und übersteigt sie. Indirekt hat das dritte Kriterium sicherlich etwas mit der konkreten Ausführung der Darstellung zu tun, da sich, wie die bereits besprochene Erörterung des friedlichen und kriegerischen Tanzes zeigt, tugendhafte Seelen auf eine bestimmte Art und Weise bewegen und Harmonien und Rhythmen ethischen Wert haben. Doch dies ändert nichts daran, dass die dritte, philosophisch anspruchsvollste Kompetenz ihren Blick auf die *ethische Güte* richtet und nicht auf technische oder musikalische Expertise.

3.2 *Der ‚schönste Gesang‘ und die ‚schönste Muse‘*

Mit der Erläuterung der drei Kompetenzen der musikalischen Richter des Dionysos-Chors ist das zweite Buch beinahe an sein Ende gelangt. Was im Kontext der vorliegenden Untersuchung nun erneut hervorgehoben werden muss, ist, dass diese Kompetenzen nicht etwa abstrakt als Kriterien für die Evaluation von Musik festgelegt werden, sondern als Fachwissen eines greifbaren musischen Komitees, das auf der Suche nach der für es selbst geeigneten

110 Vgl. Halliwell 2002: 65–70. Er stellt heraus, dass während bei den beiden Eingangsbeispielen der Nahrung und des Lernens Korrektheit und Nutzen übereinstimmen und nur der Lust entgegengestellt werden, sich diese beiden Kriterien bei den mimetischen Künsten unterscheiden; formale und technische Korrektheit ist aufgrund der ethischen Ambivalenz mimetischer Kunst nicht mehr hinreichend. Für den Nutzen als ein ethisches Kriterium siehe auch *R.* 398b1.

111 ἵνα τὴν τῶν μελῶν μίμησιν τὴν εὖ καὶ τὴν κακῶς μεμιμημένην, ἐν τοῖς παθήμασιν ὅταν ψυχὴ γίγνηται, τά τε τῆς ἀγαθῆς ὁμοιώματα καὶ τὰ τῆς ἐναντίας ἐκλέξασθαι δυνατὸς ὢν τις.

112 So auch England 1921, Bd.2: 294–295 *ad* 812c1 und c2, ferner Müller 1935: 100 und Schöpsdau 2003: 580–581 *ad* 812c1–5, *contra* Hentsche 1971: 292 Anm. 240.

Musik ist: dem „schönsten Gesang und [der] schönsten Muse“[113] (668b4–5). Was verbirgt sich hinter dieser ominösen schönsten Musik?

Bereits kurz nach der Einführung des Dionysos-Chors erklärt der Athener, dass dieser Chor „doch wohl in höchstem Maße über die schönsten und nützlichsten Gesänge verfügen wird“[114] (665d4–5) und es deshalb notwendig sei, dass die Sänger sich trotz ihres Schamgefühls „mit uns am Gesang beteiligen“ (μετέχειν ἡμῖν ᾠδῆς, 666c8–9). Die Formulierung schwingt im doppeldeutigen Raum der Bezugnahme auf das legislative Gesprächsthema[115] und die philosophisch geprägte Gesprächsart. Die immer wiederholten Anspielungen auf den ‚schönsten Gesang‘[116] erinnern an den *Phaidon* und den *Phaidros*,[117] wo sich ähnliche Ausdrücke auf die Philosophie beziehen – eine Perspektive, die allerdings einen ‚idealen‘ Leser platonischer Dialoge voraussetzt. Auch hier hebt der Gast aus Athen aber die Musenkunst des Dionysos-Chors vollständig von jener „der Chöre und der gewöhnlichen Schauspiele“ (τῆς τῶν χορῶν … καὶ τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις, 667a10–b1) ab. Zudem ist auffallend, dass χορεύειν (tanzen) nur ein einziges Mal von Kleinias mit Bezug auf diesen Chor benutzt wird (665b6), während der Athener das wesentlich ambivalentere ᾄδειν (singen) bevorzugt.[118]

Doch wie die vorausgegangenen Kapitel bereits verschiedentlich nahegelegt haben, wäre es ein Fehlschluss, aus dieser Textlage zu schließen, dass die musikalische Tätigkeit der Dionysos-Sänger rein metaphorisch zu deuten sei.[119] Wie Schöpsdau lakonisch bemerkt: „Warum sollte sonst dieser Chor Hemmungen vor einem öffentlichen Auftritt haben […]?“.[120] In der Tat erzeugt eine allein metaphorische Interpretation viele Widersprüche, etwa die

113 τὴν καλλίστην ᾠδήν τε ζητοῦσι καὶ μοῦσαν.

114 ὃ κυριώτατον ἂν εἴη τῶν καλλίστων τε καὶ ὠφελιμωτάτων ᾠδῶν.

115 Vgl. Panno 2007: „L’oggetto specifico del canto di questi uomini divini è, infatti, proprio la legislazione“ (152). Eine explizite Engführung zwischen Gesängen und Gesetzen erfolgt in 799e10–11 (νόμους τὰς ᾠδὰς ἡμῖν γεγονέναι), vgl. auch 700b5, 722d7, 755b4. Die Art und Weise, wie Platon in den *Nomoi* musikalische und legislative Terminologie verknüpft, wird präzise analysiert von Rocconi 2016. Siehe Naddaf 2000 für die Hypothese, dass die Gesetze in Magnesia tatsächlich gesungen werden sollen.

116 Siehe außer den zitierten Stellen 665d4–5 und 668b4–5 noch ᾆδον τὰ κάλλιστα (665d3), τῆς καλλίστης ᾠδῆς (666d11–e1), μοῦσαν τῆς τῶν χορῶν καλλίω καὶ τῆς ἐν τοῖς κοινοῖς θεάτροις … ἥτις καλλίστη (667a10–b2).

117 Vgl. *Phd.* 61a3–4, *Phdr.* 259d3–7, darüber hinaus *R.* 499d2–4 und evtl. auch *Lg.* 967e2.

118 Dieses setzt er allerdings betont ein: 664d2, 665d3, e5–9, 666c5, 670b1, d1 sowie 670d6 mit gleich drei Belegen (ἃ τοῖς τηλικούτοις τε καὶ τοιούτοις ᾄδειν πρέπον, καὶ οὕτως ᾄδωσιν, καὶ ᾄδοντες αὐτοί).

119 Dies tun Ritter 1985: 51, Morrow 1960: 315, Saunders 1972: 9–10 (Nr. 10), Schefer 1996: 226–227.

120 Schöpsdau 1994: 315 *ad* 666d3–667b4.

ausführlichen Erläuterungen zur besonderen musikalischen Kompetenz der Dionysos-Sänger betreffend, die bei dieser Option ihre Relevanz völlig verlieren. Schließlich wird in einer (wie mir scheint, bisher unbemerkt gebliebenen) Passage die „Abwechslung von Schweigen und Reden, von Trinken und Singen" (τὸ κατὰ μέρος σιγῆς καὶ λόγου καὶ πόσεως καὶ μούσης, 671c6–7) beim Symposion erwähnt und somit explizit zwischen ‚reden' und ‚singen' unterschieden. Diese Beobachtungen im zweiten Buch lassen sich schließlich durch die eindeutigen Formulierungen des siebten ergänzen: Wie im vorigen Kapitel erarbeitet (Abschnitt 3.2), basiert der Vergleich zwischen dem Chor und dem Kitharalehrer gerade auf der Notwendigkeit des *Vorspielens* (812d1–2). Der Chor singt (und tanzt?[121]) folglich ohne Zweifel auch im Wortsinn.

Es scheint deshalb ganz so, als handele es sich um eine intendierte Ambivalenz zwischen zwei Konnotationen der ‚schönsten Musik', die den Ausdruck gleichermaßen prägen. Wie sehr die metaphorische Bedeutung der Philosophie hier betont werden darf, d.h. ob die Dionysos-Sänger – die sich, wie erwähnt, nicht nur durch ihr Alter, sondern auch durch ihre Einsicht auszeichnen – im engeren Sinne philosophische Kenntnisse besitzen und beim Symposion philosophische Gespräche führen, lässt sich nicht sinnvoll beantworten: Die Mission des Atheners ist es, der Philosophie einen gesellschaftlichen Ort zu verleihen sowie einen für den kompetenten Leser platonischer Dialoge verständlichen philosophischen Anspruch zu formulieren, der erfüllt werden kann – oder nicht.[122]

Wie aber steht es mit dem ‚schönsten Gesang' im musikalischen Sinne? Spielt der athenische Fremde auf eine bestimmte Gattung an? Lucia Prauscellos Identifikation von deutlichen Anspielungen auf zentrale Motive sowohl der Chorlyrik als auch der Chorpartien von Dramen in den Passagen über den Dionysos-Chor sowie ihr Fazit, dass der dritte Chor Dionysos und seine Musik „from both dramatic mimesis and New Musical intoxication"[123] errette, lässt die Musik des Chors allgemein als Gegenentwurf zu dionysischer Musik erscheinen. Ist demnach die ‚schönste Musik' als ein Zukunftstraum des Atheners zu verstehen, eine philosophisch inspirierte Musik?

Das siebte Buch jedenfalls schlägt in Bezug auf die Auswahl der Gesänge und Tänze recht bodenständige Töne an (802a5–b4):

---

121 Dass der Dionysos-Chor auch tanzt, folgt nicht zwangsläufig: Siehe 665e6 (ἑστὼς ὀρθός) und vgl. die Darstellung eines liegenden Sängers im Inneren des Douris-Kylix, abgebildet bei Griffith 2009: 86.

122 Besonders pessimistisch äußerst sich diesbezüglich Mouze 2005: 198–205.

123 Prauscello 2014: 173.

πολλὰ ἔστιν παλαιῶν παλαιὰ περὶ μουσικὴν καὶ καλὰ ποιήματα, καὶ δὴ καὶ τοῖς σώμασιν ὀρχήσεις ὡσαύτως, ὧν οὐδεὶς φθόνος ἐκλέξασθαι τῇ καθισταμένῃ πολιτείᾳ τὸ πρέπον καὶ ἁρμόττον· δοκιμαστὰς δὲ τούτων ἑλομένους τὴν ἐκλογὴν ποιεῖσθαι μὴ νεωτέρους πεντήκοντα ἐτῶν, καὶ ὅτι μὲν ἂν ἱκανὸν εἶναι δόξῃ τῶν παλαιῶν ποιημάτων, ἐγκρίνειν (…).

Es gibt viele alte und schöne musikalische Dichtungen von alten Dichtern und ebenso auch Tänze für den Körper, aus denen man ohne Bedenken das auswählen kann, was für die zu gründende Stadt passend und angemessen ist. Hierfür sollen sie Gutachter wählen, die nicht jünger als 50 Jahre sind, und mit deren Hilfe die Auswahl vornehmen, und was von den alten Dichtungen geeignet erscheint, sollen sie zulassen […].

Nun erfolgt ein solcher ‚bedenkenloser' Rückgriff auf die Dichtung nicht erst im siebten Buch. Lange vor der Einführung des Dionysos-Chors hatte der Fremde einen spezifischen Dichter entschieden positiv zitiert: Theognis. Vorgetragen wurden dessen für den privaten Kontext bestimmte Elegien vor allem bei Symposien.[124] Auch entspricht die Gesprächssituation der *Theognidea* – ein Einzelgespräch zwischen dem älteren lyrischen Ich und dem jungen Kyrnos – der dialogischen, die der Athener mit Verweis auf den ‚schönsten Gesang' für die Erziehung fordert und die er der spartanischen Aufzucht in der Herde entgegenstellt (666e1–667a5). Im Kontrast dazu richten sich die Elegien des Tyrtaios (der hier erneut namentlich genannt wird, 667a2) an junge Männer im Plural. Diese bereits referierte Textstelle lässt sich somit nicht nur auf eine individuelle philosophische Erziehung, sondern auch auf die Lyrik beziehen.

Abgesehen von Theognis gehören auch die elegischen Dichtungen Solons und Xenophanes' zum Kreis sympotischer Lyrik, die Platons *Nomoi* entweder unmittelbar prägt oder mit deren moralisch-philosophischem Anspruch vereinbar ist.[125] Gewiss lässt die mögliche Anspielung auf sympotische Lyrik den Dionysos-Chor weniger als einen Chor im eigentlichen Sinn erscheinen,

124 Vgl. Bowie/Spoth 2006 und Aloni 2009: 174–175. Vgl. auch O. Murray 2013 zur Beziehung zwischen Chorlyrik und Symposien (insb. 115–116).

125 Solon wird 858e3–4 als Gesetzgeber bezeichnet und 683e3–5 ist eine affirmative Anspielung auf seinen Satz, dass eine Stadt nur durch sich selbst zerstört werden könne (Sol. Fr. 4 West). In *R.* 599e3 wird Solon in Absetzung von Homer gepriesen. Vgl. zu seiner Bedeutung in den *Nomoi* auch Samaras 2002: 249–270, Schofield 2006: 75–76 und Spieker 2017: 184 mit Anm. 20. Xenophanes' Dichtung, von Aloni 2009 als „philosophical ‘revolt' against the epic tradition" (172) bezeichnet, beinhaltet einige sichtbare Entsprechungen zu den *Nomoi* (und zur *Politeia*), etwa die Zurückweisung gewaltverherrlichender Mythen als ‚nutzlos' oder die Forderungen, beim Symposion an erster Stelle die Götter zu preisen und Weisheit über Körperkraft zu ehren (Xenoph. DK 21 B1 und B2, siehe Morgan 2013).

doch dies ist eine (besonders mit Blick auf die im nächsten Abschnitt entwickelte pädagogische Deutung) leicht in Kauf zu nehmende Ausweitung der Bedeutung des Begriffs. Vielleicht ist es nicht notwendig, den Anspielungen des Fremden ihre Offenheit vollständig zu nehmen: Der schönste Gesang ist unabhängig vom Dichter und Genre immer derjenige, der nach dem philosophisch gegründeten Kriterium der ethischen Güte und Schönheit sowie des moralischen Nutzens für die Gemeinschaft ausgewählt wird. Dies betrifft sowohl den eigenen Gesang des Dionysos-Chors wie auch seine Rolle bei der Auswahl von Gesängen für die Jüngeren und seine Preisrichterfunktion. Doch da der Athener selbst die Kompatibilität bestimmter Teile der traditionellen Dichtung mit seinem ethisch-philosophischen Programm behauptet, besteht kein Anlass, die ‚schönste Musik' des Dionysos-Chors in ihrer musikalischen Konnotation zu mystifizieren.

3.3 *Ein* **Perpetuum Mobile** *der Erziehung*

Zwei Deutungsebenen der Drei Chöre sind nun bereits erarbeitet worden: Auf einer Ebene dienen sie zur Illustration eines lebenszeitbasierten Mäßigungsbegriffs (Kap. V), während sie auf einer zweiten einen konkreten Entwurf für ein Dionysosfest darstellen (Kap. VI). Ein dritter Deutungsansatz[126] wird sich nun einige der Ergebnisse der beiden vorausgehenden Abschnitte zunutze machen – vor allem die herausgestellte moralische Kompetenz des Chors sowie die wörtliche Interpretation ihrer musischen Auftritte – und auf dieser Grundlage eine dritte, ebenso konstitutive semantische Ebene des Textes ans Licht bringen. Schon die erste Deutungsebene hatte eine symbolische Perspektive eingenommen, insofern die Drei Chöre jeweils eine ganze Generation einer (beliebigen) Stadt oder Gesellschaft bzw. einen Lebensabschnitt eines Individuums repräsentierten. Diese symbolische Optik wird auch für diese letzte Lesart der Drei Chöre grundlegend sein, wobei jedoch der Akzent auf die inneren sozialen und pädagogischen Beziehungen einer Gesellschaft verschoben wird und die symbolisch in den Chören gefasste Stadt eine direktere Entsprechung zur Kolonie Magnesia erhält.

Von Beginn an schwingt in den *Nomoi* eine Analogie von ‚Chor' und ‚Stadt' mit. Zum ersten Mal wird sie evoziert, wenn der athenische Gast im ersten Buch auf die Zweifel des Kleinias hinsichtlich des Nutzens der Symposien antwortet: „Wenn ein einziges Kind oder auch ein einziger Chor richtig geleitet

Vgl. zur sympotischen Elegie und zu musikalischen Darbietungen beim Symposion Bowie/Spoth 2006, Aloni 2009: 171–178 und Griffith 2009: 88–90.

126 Vgl. Pfefferkorn 2021a: 357–362.

würde, was könnten wir da Großes nennen, was für die Stadt hierbei herauskäme?"[127] (641b3–4) Zwar stellt diese erste Erwähnung des Substantivs χορός Chor und Stadt einander entgegen, doch birgt sie zugleich den Gedanken, dass mit Blick auf die ethische Erziehung die ganze Stadt zu einem einzigen großen Chor werden muss. Genau dies fordert der Athener in aller Deutlichkeit im zweiten Buch. Pointiert formuliert er hier (665c2–7):

> τὸ δεῖν πάντ' ἄνδρα καὶ παῖδα, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον,[128] θῆλύν τε καὶ ἄρρενα, καὶ ὅλῃ τῇ πόλει ὅλην τὴν πόλιν αὐτὴν αὑτῇ ἐπᾴδουσαν[129] μὴ παύεσθαί ποτε ταῦτα ἃ διεληλύθαμεν, ἁμῶς γέ πως ἀεὶ μεταβαλλόμενα καὶ πάντως παρεχόμενα ποικιλίαν, ὥστε ἀπληστίαν εἶναί τινα τῶν ὕμνων τοῖς ᾄδουσιν καὶ ἡδονήν.
>
> dass ein jeder, Erwachsener und Kind, Freier und Sklave, Mann und Frau, ja die ganze Stadt der ganzen Stadt ohne Unterlass das, was wir durchgegangen sind, als einen Zaubergesang vorsingen muss, und zwar mit allen möglichen Abwandlungen und in der größten Mannigfaltigkeit, so dass daraus für die Sänger eine Art Unersättlichkeit nach Hymnen und Lust daran erwächst.

In dieser Vision des Atheners laufen mehrere Fäden des bereits Erarbeiteten zusammen. Die Passage spiegelt deutlich die im achten Buch zu findende ‚Anleitung' zur Verankerung von Werten in der Gesellschaft wider (838b10–d2, Kap. V.2.2). Beide Textstellen fügen sich nun zu einem Gesamtbild zusammen: Während es gemäß den Formulierungen im achten Buch die Aufgabe des Gesetzgebers ist, mit Hilfe der Dichtung ethisch korrekte Ansichten in der Gesellschaft zu verbreiten, betont die vorliegende Stelle in provokativem Vokabular[130] die beschriebene katalysatorische Funktion der Lust bei der moralischen Erziehung durch Chortanz. Sie lenkt jedoch den Blick über

---

127 παιδὸς ἑνὸς ἢ καὶ χοροῦ παιδαγωγηθέντος κατὰ τρόπον ἑνός, τί μέγα τῇ πόλει φαῖμεν ἂν γίγνεσθαι; Auch Aristoteles nimmt Engführungen zwischen Chor und Stadt vor, vgl. *Pol.* 1277a12–13 und 1284b11–13.

128 Die Einbeziehung von Sklaven hier und in 838d6–e1 ist gegenüber der üblichen Praxis ungewöhnlich (so Schöpsdau 1994: 310). Eine musische Aktivität der Sklaven wird auch erwähnt in 669c6 (Rhythmen für Sklaven), 816e5 (Darsteller der Komödie) sowie 817e2 (gesetzliche Regelung des Chortanzes für Sklaven und Herren). Die gute Behandlung der Sklaven wird zudem mehrfach betont (776b5–778a5, 848b7–c1, 872c2–6, 932d3–7). Vgl. Kap. VIII.3.3 für eine Hypothese zu dieser Stelle.

129 Der Thematik der ἐπῳδή widme ich mich in VIII.2.3.

130 Die positive Konnotation des Begriffs ποικιλία im Sinne einer Vielfalt ethisch wertvoller Gesänge steht in offenem (und sicher intendiertem) Kontrast zu seiner negativen Bedeutung in der *Politeia*, vgl. 588c7 (der ‚vielgestaltige' dritte Seelenteil),

das Individuum hinaus auf die Erzeugung von in der ganzen Gemeinschaft geteilten Ansichten sowie Lust- und Schmerzempfindungen. Ebenso wie die Tugend der Mäßigung zielt auch die Erziehung zur Mäßigung im Chortanz auf soziale Einheit. Der Chortanz – gemeinsamer Gesang, geteilte Rhythmik und Harmonie in der gleichzeitigen, iterierten körperlichen Bewegung, getragen von guter Stimmung – vereint die Tanzenden zu einer festen Gefühls- und Wertegemeinschaft: Er ist die im Voraus gegebene Antwort auf die schwierigen Ausgangsbedingungen der aus Menschen verschiedener Herkunft zusammengewürfelten Kolonie.

Diese Bedeutung des Chors als Bild für die Stadt und des Chortanzes für die Erzeugung eines starken Gefühls der Gemeinschaft und gesellschaftlichen Einheit ist ein in den neueren *Nomoi*-Studien oft vertiefter Aspekt. Schon Frances Spaltro formuliert in ihrer unveröffentlichten Dissertation, Magnesia sei „a continually performing chorus“.[131] Lucia Prauscello schreibt: „Magnesia's choral performances, and the pleasure they generate, become an essential tool for *constructing*, *experiencing* and *projecting* a strong sense of civic identity and unity.“[132] Die von der Autorin kursivierten Gerundien bringen einen zentralen Aspekt ans Licht: Der in der Erziehung institutionalisierte Chortanz *erzeugt* ein die politische Gesellschaft real prägendes Gemeinschaftsgefühl, indem er die Bürger beim gemeinsamen Singen und Tanzen Gemeinschaft *erleben* lässt und gleichzeitig in Gestalt des Chors Gemeinschaft symbolisch *projiziert*. Anders gesagt: Gemeinschaft wird hervorgebracht, indem sie in Szene gesetzt wird. Oder mit Marcus Folch: „performance becomes *performative*“.[133] Bereits der Titel seiner Monographie – *The City and the Stage* – spielt auf die Analogie von Chor und Stadt an. Platon entwickele „an early theory of the performative properties of poetry, music, song, and dance“.[134] Folchs performanztheoretische Ausführungen lassen sich noch durch eine Beobachtung Anastasia-Erasmia Peponis ergänzen, die im Hinblick auf die gerade zitierte Passage herausstellt, dass im Bild der Stadt, die vor und für sich selbst singt und tanzt „the act of listening becomes totally absorbed by the act of performing“.[135] Schließlich hat Barbara Kowalzig die soziale Rolle des Rhythmus im Chortanz hervorgehoben: „Rhythm in the *Laws* becomes the point where individual and collective temporalities meet, in the motion of the communal dancing body

604e4–5 (die ‚bunte' Menschenmenge im Theater), 605a3–4 (der auf der Bühne dargestellte ‚unbeständige' Charakter).

131 Spaltro 2011: 209.

132 Prauscello 2014: 107.

133 Folch 2015: 61 (Herv. i. O.).

134 Folch 2015: 61.

135 Peponi 2013b: 222.

physically and emotionally strung together in a shared set of moral and ethical attitudes and values".[136] Der Chor repräsentiert Gesellschaft und erzeugt Gemeinschaft; er ist ein Analogon der Stadt und ein Spiegel, Träger, Überträger ihrer Werte – der Chor ist eine, wie es Azoulay und Ismard kürzlich pointiert formuliert haben, „métaphore absolue".[137]

In dieser in allen erwähnten Forschungsansätzen herausgestellten Funktion des Chors als Verkörperung der Einheit der Stadt und der Stiftung sozialer Gemeinschaft eröffnet sich die angekündigte symbolische Perspektive auf die Drei Chöre: Chor und Stadt treten in ein Entsprechungsverhältnis wie zwischen einem ‚Mikrokosmos' und einem ‚Makrokosmos'. Während die Chöre im politischen Sinne nicht die gesamte (männliche) Gesellschaft umfassende Institutionen sind, erfüllen sie diese Rolle dennoch auf einer *symbolischen* Ebene. Die Drei Chöre erscheinen so als eine Miniaturversion einer in drei (bzw. vier) Generationen geteilten Stadt.

Beim Symposion – dem Aufführungsort des Dionysos-Chors – ist diese symbolische Bedeutung besonders ausgeprägt, insofern es tatsächlich einen Ort für politische Auseinandersetzung im Kleinen und Privaten darstellte.[138] So hat es mit Bezug auf den Dionysos-Chor und seine Zusammenkunft beim Symposion, wie erwähnt, mehrere Forschungsansätze gegeben, die auf einer symbolischen Sichtweise basieren: von Morrows Vermutung, der Chor fungiere als „symbol for the supervisory role of the elders" über Mouze' These, die Symposien seien „un métaphore de la cité" bis hin zu Bartels' Glossierung des Symposions als „tongue-in-cheek version of the society characterized by lawfulness".[139] Alle drei Autorinnen und Autoren beleuchten damit eine zentrale Dimension des Textes, konzentrieren sich jedoch ausschließlich auf

136 Kowalzig 2013: 202.

137 Azoulay/Ismard 2020: „le chœur joue le rôle d'une métaphore absolue dans la pensée athénienne", und: „[l]a choralité évoque l'ordonnancement idéal d'un collectif" (18). Eine weitere kürzlich erschienene Monographie, in der „choral imagery" im 4. Jhd. v. Chr. untersucht wird, ist Jackson 2020 (hier 204). Die Autorin untersucht den Chor als „explanatory model" für „the correct dynamics between leader and led" (203) und bietet in diesem Zusammenhang auch einen guten Überblick über Chor-Metaphern bei Platon (212–226). Allerdings glaubt sie fälschlich, in den *Nomoi* gebe es „very few choral images and no choral metaphors" (226–227); die Drei Chöre deutet auch sie als politische Institutionen (226 Anm. 53).

138 Vgl. Griffith 2009: „Among elites of the archaic and classical periods, the *symposion*, and the songs performed there, comprised a virtual microcosm of the world they lived in (or would like to imagine that they lived in)" (88). Vor diesem symbolischen Hintergrund der Analogie von Stadt und Symposion ist auch die Erwähnung der Gesetze von Symposien (671c4) zu sehen, vgl. Schöpsdau 1994: 339 *ad loc.*

139 Morrow 1960: 318, Mouze 2005: 271, Bartels 2017: 111.

den dritten Chor. Meiner Auffassung nach ist es nicht nur möglich, sondern notwendig, diese Perspektive auf das *ganze* Gefüge der Drei Chöre und die Rolle des Dionysos-Chors innerhalb dieser Struktur auszuweiten, um die symbolische Bedeutung und damit die dritte Deutungsebene der Drei Chöre vollständig zu erfassen.

Der Gedanke, dass ein Chor eine soziale Gruppierung in ihrer Ganzheit symbolisch repräsentiert (statt sie, was auf der zweiten Deutungsebene der Fall war, politisch zu repräsentieren wie lyrische Chöre) erinnert an die Funktion dramatischer Chöre.[140] Diese Vorstellung wird von Platon entliehen und in eine philosophische Illustration der sozialen Beziehungen zwischen den Generationen einer Stadt verwandelt, besonders mit Blick auf die Vermittlung moralischer Werte und die Erziehung. Diese These und ihre Relevanz für das politische Projekt der *Nomoi* lassen sich am besten in zwei separaten Schritten erläutern.

In Gestalt des Dionysos-Chors haben die *ethischen Ideale*, die der Athener zu Beginn des zweiten Buches benannt hatte, nun einen *konkreten*, einen *greifbaren politischen Mittler* erhalten. Dessen evaluative Funktion stellt, wie der letzte Abschnitt nahegelegt hat, lediglich die Hälfte seiner Aufgabe dar: Der Chor muss auch selbst auftreten. In diesem Detail ist die oben zitierte Auffassung Peponis, der gemäß alle zu Darstellern werden, nicht ganz präzise. Beim Auftritt des Dionysos-Chors sind die jüngeren Anwesenden wesentlich Zuhörer. Gerade dieses Verhältnis zwischen beiden Generationen ist aus der gegenwärtigen Perspektive entscheidend. Denn die singenden Alten vermitteln die vom Gesetzgeber gutgeheißenen ethischen Ideale *durch ihren eigenen Körper*[141] und werden so, mittels ihrer eigenen musischen Darbietung, zu *gesellschaftlichen Vorbildern*[142] *für die Jüngeren*. Wenn wir uns nun in einem ersten Schritt die Drei Chöre als eine Miniatur-Stadt von Chortänzern vorstellen, deren Bevölkerung über die Zeit altert, sehen wir, wie sich ihre Besetzung mit der Zeit ändert, während die Institution der Drei Chöre zugleich unverändert bestehen bleibt: Die Bürger wechseln im Lauf ihres Lebens von einem Chor zum nächsten. Folglich werden dieselben Bürger und Chortänzer

140 Siehe hierzu erneut die brillante Analyse von Prauscello 2014: 160–173, die frappierende Parallelen des Dionysos-Chors zum Chor der Greise von Argos in Aischylos' *Agamemnon* und zum Chor der Greise aus Theben in Euripides' *Herakles* herausstellt.

141 Man beachte die Nähe zur in 2.1 beschriebenen Mimesis-Konzeption des *Kratylos*.

142 Ähnlich hat das bereits Wersinger 2011 formuliert: „les citoyens qui sont membres du chœur ne sont pas les simples acteurs de la vertu morale mais incarnent eux-mêmes les modèles que les plus jeunes doivent imiter“ (185). Vgl. auch Burnyeat 1999: „Symposia and feasts are among the most important places where the culture is transmitted from one generation to the next“ (235).

irgendwann selbst zu Vermittlern der moralischen Werte, die sie durch diese Darbietungen empfangen und verinnerlicht haben. Das symbolische Gesamtbild, das somit aus den drei in ihrer Besetzung wechselnden Chören erwächst, ist das eines ‚*Perpetuum Mobile* der ethischen Erziehung': eines Systems, das sich selbst im Leben und die ethischen Ideale der Gesellschaft lebendig erhält.

Die hohe Relevanz, die der Bewahrung moralischer Werte und die weitest mögliche Begrenzung negativer Veränderung bei den Inhalten der Erziehung sowie in der Gesetzgebung allgemein in den *Nomoi* zukommt, ist in dieser Studie schon mehrfach begegnet.[143] Im zweiten Buch ist die Bewahrung und Sicherung (σωτηρία, 653a3; φυλακή, 654d8) der richtigen Erziehung das explizit verfolgte Ziel des Atheners. Dass er das Symposion, in dessen Kontext der Dionysos-Chor auftritt und also seiner erzieherischen Funktion nachkommt, als Organ zur Sicherung der Erziehung identifiziert, ist aus der gegenwärtigen Perspektive der gesellschaftlichen Vermittlung moralischer Werte vollkommen einsichtig. Etwas später im zweiten Buch und dann erneut im siebten preist der Fremde die Ägypter dafür, dass sie die richtige Musik „durch Gesetze unabänderlich festgelegt" (νομοθετεῖσθαι βεβαίως, 657a7) haben, um sie vor dem allgegenwärtigen Drang nach Neuem zu schützen. Dem erneuten Verweis auf die Ägypter im siebten Buch geht eine längere Rede des Atheners voraus, in der er herausstellt, dass für alles außer für das Schlechte Veränderung gefährlich sei (797d9–e2), und er die wesentliche Rolle einer Bewahrung der richtigen Spiele und Erziehung für die Erhaltung der gesamten Gesetzgebung betont.[144]

Auf dieser dritten Deutungsebene besteht die konkrete Funktion der Drei Chöre im Sinne einer Minitatur-Stadt aus drei Generationen also darin, aufzuzeigen, wie die Bewahrung der korrekten Erziehung, die für die Erhaltung der gesamten Mustergesetzgebung fundamental ist, mit Hilfe der engen sozialen Beziehungen und Interaktion zwischen den Generationen bewerkstelligt werden kann.

In einem zweiten Schritt bleibt nun noch zu untersuchen, wie das oben als ‚*Perpetuum Mobile* der Erziehung' bezeichnete Modell im politischen Projekt des Dialogs reflektiert und umgesetzt wird.

Im Kontext der politischen Deutungsebene hatte sich bereits aufgedrängt, dass es gewisse Entsprechungen zwischen den Altersgrenzen der Drei Chöre und wichtigen Altersgrenzen in der Kolonie Magnesia gibt. Zum Beispiel scheint das Ende des Erziehungsprogramms im siebten Buch dem Übergang vom Musen- zum Apollon-Chor zu entsprechen, während das dreißigste

143 Die Gefahren von Neuerung in der musischen und sportlichen Erziehung werden auch bereits in *R.* 423d8–425a6 hervorgehoben.

144 Siehe auch 796e4–8 und meine Besprechung dieser Textstelle in Kap. VI.3.2.

Lebensjahr das Mindestalter sowohl für den Dionysos-Chor als auch für die Übernahme eines Amtes darstellt. Die Drei Chöre können folglich auf drei Altersstufen in der *Nomoi*-Stadt projiziert werden.[145] Vor dem Hintergrund dieser konkreten Entsprechung zwischen dem Mikrokosmos der Drei Chöre und dem Makrokosmos nun nicht mehr einer beliebigen, sondern *dieser* Stadt, wird ersichtlich, dass ganz Magnesia von Strukturen moralischer Erziehung durchzogen ist. Keine andere Passage zeigt dies deutlicher als die folgende im fünften Buch (729c2–6):

> παιδεία γὰρ νέων διαφέρουσά ἐστιν ἅμα καὶ αὐτῶν οὐ τὸ νουθετεῖν, ἀλλ' ἅπερ ἂν ἄλλον νουθετῶν εἴποι τις, φαίνεσθαι ταῦτα αὐτὸν δρῶντα διὰ βίου.[146]

> Denn die beste Erziehung der jungen Leute und zugleich der Alten selbst besteht nicht im Zurechtweisen, sondern darin, dass man anderen zeigt, dass man das, was man zur Zurechtweisung eines anderen sagen könnte, auch selber sein Leben lang tut.

Die Stelle entspricht der Vorbildfunktion des Dionysos-Chors auf frappierende Weise: Auch für den Chor gilt, dass er durch seinen Auftritt einerseits die Jüngeren zur Tugend führen und andererseits seine eigene Erziehung erneuern soll. Aus dieser Perspektive wird nun auch verständlich, weshalb der Text in 664b4–5 den Anschein gibt, als müsse der Chor für alle jüngeren Choreuten singen (was sich auf der politischen Deutungsebene aufgrund ihres Auftritts beim Symposion nicht erklären ließ).[147] Denn im Licht der gegenwärtigen Lesart sind die Chöre eigentlich *Symbole für den Makrokosmos der performativen, kommunikativen und mimetischen Verhältnisse zwischen den Generationen einer guten Gesellschaft*, wie sie vom athenischen Fremden in seiner Modellstadt entworfen wird. Die richtige Erziehung kann nur weitervermittelt – und so bewahrt – werden, wenn jeder, der sie erhalten hat, sein Leben lang nach denselben Werten handelt und dabei gleichzeitig seine eigene Erziehung erneuert und den Jüngeren zum Vorbild wird. Ethische Ideale bedürfen für ihre Verankerung in der Gesellschaft eines sicht- und greifbaren, eines körperlichen

145 Vgl. Bertrand 1999: „Le législateur veut que ceux-ci soient au nombre de trois pour correspondre aux trois âges de la vie sociale et politique" (400). Er deutet die Chöre jedoch auch als Institutionen von Magnesia.

146 Vgl. Demokrit DK 68 B208: πατρὸς σωφροσύνη μέγιστον τέκνοις παράγγελμα.

147 Larivée 2003: 49–50 versucht dieses Detail zu erklären, indem sie vorschlägt, dass die älteren Mitglieder des Dionysos-Chors vor den jüngeren Mitgliedern (zwischen 30 und 40 Jahren) desselben Chors auftreten. Dies widerspricht jedoch genau dieser Stelle 664b3–5, wo die Rezipienten des Zaubergesangs explizit Kinder (παῖδες) sind.

Mittlers: Es genügt nicht, sie per Gesetz festzulegen. Wie wichtig dem Athener das soziale Verhältnis zwischen den Generationen ist, das die Erhaltung der Werte ermöglicht, zeigt sich auch in der immer wieder geforderten Achtung der Jüngeren vor den Älteren.[148]

In diesem Rahmen ist es abschließend wichtig, noch einmal auf Larivées[149] Identifikation zwischen dem Dionysos-Chor und der Nächtlichen Versammlung zurückzukommen, denn aus der gegenwärtigen Perspektive ist nun besser verständlich, inwiefern der Chor ein Vorbild für die Versammlung ist. Mit Blick auf die Analogie zwischen beiden Organen ist der Chor, wie es bereits auf der politischen Ebene der Fall war und auch von Larivée angenommen wird, nicht als Symbol für die ganze Generation, sondern als ein Expertenkommittee zu deuten. Die von Larivée akribisch herausgearbeiteten Parallelen basieren jedoch – wie bereits herausgestellt – nicht auf einer personellen Identität zwischen den Institutionen. Dies kann und muss nun mit Blick auf die semantische Mehrdeutigkeit dieses Textteils definitiv ausgeschlossen werden. Vielmehr beruhen sie auf eben jener in diesem Abschnitt diskutierten symbolischen Entsprechung zwischen dem Mikrokosmos der Chöre und dem Makrokosmos der Gesellschaft Magnesias. Dies lässt sich mit Blick auf ihre mehrfach benannte gemeinsame Aufgabe der Bewahrung und dauerhaften Erhaltung präzisieren: Was für die Mitglieder des Dionysos-Chors die Bewahrung der korrekten Erziehung ist, ist für die Nächtliche Versammlung die Bewahrung der Gesetzgebung, zwecks derer sie ins Leben gerufen wird (vgl. 960b5–961c6). Freilich stehen beide Ebenen in engstem Zusammenhang, insofern die Bewahrung der Erziehung grundlegend für die Bewahrung der Gesetzgebung ist. Anders als Larivées Deutung kann diese symbolische Lesart auch berücksichtigen, dass sich der Chor in ambivalenter Weise einerseits auf ein Expertenkommittee und andererseits auf eine ganze Generation bezieht: Während die Erhaltung (von Erziehung bzw. Gesetzgebung) in beiden Kontexten die aktive Beteiligung der ganzen Generation verlangt, ist sie wesentlich von der musischen bzw. diskursiv-philosophischen Tätigkeit und Darbietung des jeweiligen Kommittees abhängig. Magnesia ist eine Stadt, deren ‚Besetzung' sich wie die der Drei Chöre mit fortschreitender Zeit verändert und deren erster Gesetzgeber sterblich ist (769c3). Übertragen auf Magnesia entspricht somit das ‚*Perpetuum Mobile* der Erziehung', wie es die Drei Chöre symbolisch illustrieren, für die Praktiken und Bemühungen der

148 Vgl. z.B. 717b4–718a6 (Ansprache an die Siedler), 869b4–c4, 879b9–c2, 880e6–881b2, 886c6–8 und 930e3–932d8.

149 Vgl. Larivée 2003 und oben die Abschnitte 4.1 und 4.3 in Kapitel VI.

Stadt um die dauerhafte Aufrechterhaltung und Bewahrung ihrer guten und gesetzlichen Ordnung.

Im Fazit stellt sich diese symbolische Perspektive auf die Drei Chöre als Illustration von Gemeinschaft wie ein Pendant zur bildhaften Konzeption des individuellen Tanzes in den *Nomoi* dar: In beiden Hinsichten wird die Thematik des Chortanzes durch eine philosophisch hoch relevante Bildlichkeit getragen und bereichert. Die Drei Chöre haben schließlich nach der hiermit zum Abschluss gebrachten Untersuchung gleichzeitig eine *moralpsychologische*, eine *politische* und eine *pädagogische* Bedeutung. Alle drei semantischen Ebenen leisten auf jeweils unterschiedliche Weise einen wichtigen Beitrag zur Anschlussfähigkeit des Einleitungsteils an den Folgetext und nehmen die philosophischen Hauptthemen des Dialogs vorweg. Ihre gleichzeitige volle Gültigkeit erklärt die scheinbaren Inkonsistenzen des Textes.

KAPITEL VIII

Tanz mit den Göttern: Religion und Kult in den *Nomoi*

> Alle großen Puppenspieler versichern, das Geheimnis der Sache sei eigentlich, der Puppe ihren eigenen Willen zu lassen, ihr nachzugeben.
>
> WALTER BENJAMIN, *Berliner Puppentheater*[1]

1 Einleitung

Die besondere Gestaltung des Dialoganfangs ist ein Element der Kompositionskunst Platons, die nicht nur in den *Nomoi* Bedeutung erlangt.[2] Jedoch ist der Dialog ein besonders gutes Beispiel dieser Technik: Eröffnet wird das Werk durch das Substantiv θεός (Gott), das innerhalb der ersten drei Zeilen noch zweimal wiederholt wird. Die einleitende Frage des Atheners an seine Gesprächspartner, ob „ein Gott oder irgendein Mensch" (θεὸς ἤ τις ἀνθρώπων, 624a1) ihre Gesetzesordnung begründet habe, versetzt das Gespräch von Anfang an in ein Spannungsfeld zwischen den Dimensionen des Göttlichen und des Menschlichen, das den Dialog tiefgreifend prägt. Die in den *Nomoi* entworfene ‚zweitbeste Verfassung' orientiert sich am Ideal der Staatsform einer Stadt, welche vielleicht „irgendwo Götter und Göttersöhne bewohnen"[3] (739d6–7).

Von der Identifikation der Tugenden als ‚göttliche Güter' (631b6–d6) über den Mythos des Menschen als Marionette der Götter, das göttliche Geschenk des Gefühls für Rhythmus und Harmonie bis hin zur wichtigen Rolle religiöser Feste in der Kolonie: In mehreren Kapiteln sind die Bedeutung von Kult und Religion sowie ein davon zu unterscheidender *philosophischer* Gottesbegriff in den *Nomoi* bereits zum Vorschein gekommen. Letzterer ist sichtbar mit den

1 Benjamin 1991: 83.

2 Vgl. z.B. Männlein-Robert 2020: 85–86 zum ersten Wort der *Politeia* (κατέβην, 327a1) und dessen Bezügen zu mythischen Jenseitsreisen sowie zum Höhlengleichnis, und Halliwell 2021b zum Anfang des *Phaidros* und seinem Verhältnis zu der im Dialog entworfenen philosophischen Rhetorik.

3 που θεοὶ ἢ παῖδες θεῶν αὐτὴν οἰκοῦσι.

 | DOI:10.1163/9789004527591_009

Tugenden verknüpft und verweist letztlich auf die Vernunft (νοῦς) als deren Führerin (631d5).[4] Zudem ist die Vermutung geäußert worden, dass religiöse Gefühle sich in einer strukturell ähnlichen Weise für die psychische und ethische Beeinflussung der Bürger eignen wie Scham. Dies lässt die Frage aufkommen, wie der Brückenschlag zwischen der Polis-Religion und dem philosophischen Gottesbild vollzogen wird. Wie kann dessen gesellschaftliche Verankerung gelingen, sodass es zum Bezugspunkt für religiöse Verehrung und Furcht wird?

Diese Fragen bilden die Untersuchungsperspektive für den ersten Teil dieses letzten Kapitels, in dem die Weisen der Einbeziehung des Kults in die Kolonie und die Formen der sprachlichen Kommunikation des philosophischen Gottesbildes an die Bürger näher betrachtet werden. Der zweite Teil widmet sich mit der Ansprache an die Tragödiendichter einer Kernpassage der *Nomoi*. Die Frage, inwiefern die Verfassung der *Nomoi* dem athenischen Fremden zufolge die ‚schönste und beste' ist, wird in der Forschung äußert kontrovers diskutiert. Eine eingehende Analyse wird zeigen, dass bestehende poetologische und politische Deutungsansätze miteinander kompatibel und gleichermaßen gerechtigfertigt sind, sie jedoch den Gehalt dieser äußerst reichen Textstelle nicht ausschöpfen. Die Beobachtung, dass die Ansprache eine ‚Leben-als-Theater'-Metaphorik zu instanziieren scheint, bildet in 3.3 den Auftakt für eine Neuinterpretation, in deren Fokus die Feste zu Ehren der Götter – und mit ihnen der Chortanz – stehen. Ein abschließender Blick auf das zehnte Buch und die hier vermeintlich eingeführte ‚schlechte Allseele' wird den Bogen zurück zum Beginn der Studie schlagen.

2 Elemente der Polis-Religion

2.1 *Die Allgegenwart des Kults*

Bereits Walter Burkert hat hervorgehoben, dass die *Nomoi*, obwohl es sich um einen utopischen Entwurf handele, „das umfassendste und intensivste Bild der Polis-Religion"[5] präsentieren. In diesem ersten Anlauf gilt es, einige zentrale

4 Ich beschränke mich hier auf diese oberflächliche Bestimmung des philosophischen Gottesbegriffs, da eine Untersuchung der ‚platonischen Theologie' in den *Nomoi* weit über die vorliegende Fragestellung hinausgehen würde. Mir scheint jedoch, dass der Versuch von Bordt 2006, die relevanten Passagen v.a. in Buch 4 und 10 einheitlich zu deuten und den νοῦς als philosophischen Gott zu erweisen, gelungen ist. Siehe für weitere Literatur Abschnitt 4 in diesem Kapitel.

5 Burkert 2011: 498. Meine knappen Erläuterungen können nur einen kurzen Einblick in die Rolle von Kult und Religion in den *Nomoi* geben. Vgl. abgesehen von den älteren Studien von

Momente dieser ‚intensiven' Einbeziehung religiöser Praktik in der Reihenfolge ihres Erscheinens in den *Nomoi* zu identifizieren: erstens die Berücksichtigung der Orakel bei der Stadtplanung und der Organisation der Feste, zweitens die Strafgesetzgebung sowie drittens die Wahl der Euthynen.

Unmittelbar nachdem er die Zahl der Landlose auf 5040 beschränkt hat, wendet sich der Athener der Frage zu, welche Götter verehrt und wie die Heiligtümer in der Kolonie angeordnet werden sollen (738b8–d1):

> οὐδεὶς ἐπιχειρήσει κινεῖν νοῦν ἔχων ὅσα ἐκ Δελφῶν ἢ Δωδώνης ἢ παρ' Ἄμμωνος ἤ τινες ἔπεισαν παλαιοὶ λόγοι ὁπῃδή τινας πείσαντες, φασμάτων γενομένων ἢ ἐπιπνοίας λεχθείσης θεῶν, πείσαντες δὲ θυσίας τελεταῖς συμμείκτους κατεστήσαντο εἴτε αὐτόθεν ἐπιχωρίους εἴτ' οὖν Τυρρηνικὰς εἴτε Κυπρίας εἴτε ἄλλοθεν ὁθενοῦν, καθιέρωσαν δὲ τοῖς τοιούτοις λόγοις φήμας τε καὶ ἀγάλματα καὶ βωμοὺς καὶ ναούς, τεμένη τε τούτων ἑκάστοις ἐτεμένισαν· τούτων νομοθέτῃ τὸ σμικρότατον ἁπάντων οὐδὲν κινητέον (…).

> [S]o wird niemand, der Verstand besitzt, an dem zu rütteln wagen, was Weisungen aus Delphi oder Dodona oder von Ammon oder sonst irgendwelche alten Überlieferungen angeraten haben, wie auch immer diese die Leute dazu überredet haben mögen, sei es dass Erscheinungen auftraten oder dass man sich auf göttliche Eingebung berief – sie überredeten sie jedenfalls, und so richtete man Opfer in Verbindung mit kultischen Feiern ein, sowohl landesübliche heimischen Ursprungs als auch tyrrhenische oder kyprische oder von sonst irgendwoher; ferner weihte man aufgrund solcher Überlieferungen Orakel, Götterbilder, Altäre und Tempel und grenzte für jedes dieser Heiligtümer einen geweihten Bezirk ab. Von diesem allen darf der Gesetzgeber auch nicht das Geringste verändern […].

Der Fremde aus Athen ist offensichtlich darum bemüht, den bestehenden und in die Kolonie mitgebrachten religiösen Kulten maximale Freiheit zu gewähren.[6] Dieselbe Einstellung wird er später auch in Bezug auf Priester und

---

Reverdin 1945 und Goldschmidt 1949: 115–145 v.a. die äußerst systematische und ausführliche Darstellung bei Morrow 1960: 399–499. Von besonderem Interesse in Bezug auf Platons ambivalente Haltung zur Religion ist die kurze Abhandlung von Dodds 1951: 207–235, dem zufolge die *Nomoi* „the first attempt to deal systematically with the problem of controlling religious belief" darstellen (219). Wenig hilfreich ist hingegen die Darstellung bei Schefer 1996: 201–210. Siehe zudem Sharafat 1998: 132–171 und jetzt auch Noack 2020.

6 Nilsson 1955 schließt daraus etwas naiv, dass „Platon die heiligen Sitten der Väter bewahrt wissen will" (629, vgl. auch 640 sowie 635 zum Strafrecht). Er ignoriert das Gefälle zwischen

Priesterinnen einnehmen, die ihr Amt in der Kolonie beibehalten; die Wahl neuer Priester und der Exegeten wird gar den Göttern selbst – dem Los bzw. dem Orakel – überlassen bleiben (759a1–e3). Der entschiedene Ton hinsichtlich der Einbeziehung religiöser Orakelsprüche in die Gestaltung der Kolonie wird hier jedoch auffallend kontrastiert durch die Indifferenz des Fremden mit Blick auf die jeweilige Quelle der göttlichen Weisungen, die Art ihrer Übermittlung sowie ihre kulturelle Herkunft. Sowohl diese Gleichgültigkeit als auch der plötzliche Übergang in einen narrativen Aorist erzeugen eine gewisse Distanz zwischen dem Standpunkt des Atheners und den Glaubensinhalten des Kults.[7] Wichtig ist ihm allein, dass die Bürger der neuen Kolonie von der Gültigkeit der Weisungen bereits überzeugt und somit in ihrem Glauben geeint sind. Der soziale Nutzen religiöser Feiern wird deutlich hervorgehoben: Deren Ziel sei es, dass die Bürger „beim Opfern Freundschaft schließen und miteinander vertraut und bekannt werden"[8] (739d7–e1).

Noch zweimal wird der athenische Gast im Zusammenhang mit der Zahl der Landlose auf die Berücksichtigung des traditionellen Kults zurückkommen: In 745b3–e6 präzisiert er, dass die von einer Ringmauer umgebene (κύκλον περιβάλλοντα, b8) Akropolis ein Heiligtum der Hestia, des Zeus und der Athene beherbergen und dass die Bürger in zwölf Phylen eingeteilt werden sollen, denen je einer der zwölf Götter zuzuweisen sei. In 771a5–e1 heißt es weiter, die Gesetzgebung müsse „beim Heiligen" (ἀφ' ἱερῶν, a5–6) ansetzen, d.h. bei der zweifach durch zwölf teilbaren Zahl der Landparzellen: „Jeden dieser Teile hat man sich als heilig zu denken, als Geschenk eines Gottes, da er den Monaten entspricht und dem Umlauf des Alls. Daher wird auch jede Stadt von einem angeborenen Gefühl dazu getrieben, diese Teilungen für heilig zu halten"[9] (b4–7). Wie bereits Piérart bemerkt hat, lässt sich aus dieser Beschreibung eine kreisförmige Anlage der Stadt Magnesia ablesen.[10] Gemäß der räumlichen und sozialen Teilung der Stadt, heißt es weiter, seien Opferfeste abzuhalten, „erstens um die Huld der Götter und der göttlichen Mächte zu gewinnen,

---

dem Athener und den Bürgern (und zudem die Differenz zwischen Autor und Figur). Kritischer Dodds 1951: 222–223 (Platon „saw in Delphi a great conservative force", 223) und Morrow 1960: 410.

7 Ähnlich Noack 2020: 80.

8 φιλοφρονῶνταί τε ἀλλήλους μετὰ θυσιῶν καὶ οἰκειῶνται καὶ γνωρίζωσιν.

9 ἑκάστην δὴ τὴν μοῖραν διανοεῖσθαι χρεὼν ὡς οὖσαν ἱεράν, θεοῦ δῶρον, ἑπομένην τοῖς μησὶν καὶ τῇ τοῦ παντὸς περιόδῳ. διὸ καὶ πᾶσαν πόλιν ἄγει μὲν τὸ σύμφυτον ἱεροῦν αὐτάς.

10 Vgl. Piérart 1974: 21–23 (mit einem Schaubild auf Seite 22). Siehe auch die knappen Erläuterungen bei Schöpsdau 2003: 336–338. Die kreisförmige Anlage der Stadt wird außer in 745b8 (oben zitiert) wortwörtlich (ἐν κύκλῳ) erwähnt in 746a7, 778c5, 848e5, vgl. 760d1.

sodann wegen der gegenseitigen Freundschaft und Bekanntschaft [...] und überhaupt um des ganzen Zusammenlebens willen“[11] (d6–e1).

Mit der Einteilung der Bevölkerung in zwölf Phylen hebt sich die Kolonie von den zehn Phylen Athens ab.[12] Die *räumliche* und die *gesellschaftliche* Untergliederung der Stadt erfolgt auf zwei religiösen Fundamenten, die zu vollständiger Deckungsgleichheit gebracht werden: Mythos und Kosmologie. Zudem stehen die Unterteilungen in einem mathematischen Verhältnis zueinander. Wieder fällt der übergeordnete Standpunkt des Atheners ins Auge: Er bestimmt, was „für heilig zu halten“ (διανοεῖσθαι χρεὼν ὡς οὖσαν ἱεράν) ist und benennt explizit die Bedeutung des angeborenen (σύμφυτον) religiösen Empfindens für die Akzeptanz der politischen Grundordnung seitens der Bürger.

Auch für die Organisation der Feste – deren konkrete Gestaltung der Gast, wie in Kapitel VI (Abschnitt 4.3) hervorgehoben, den ‚zweiten Gesetzgebern‘ überlässt – besteht er auf einer Einbeziehung der Orakel[13] (828a1–5):

> τούτων μὴν ἐχόμενά ἐστιν τάξασθαι μὲν καὶ νομοθετήσασθαι ἑορτὰς μετὰ τῶν ἐκ Δελφῶν μαντειῶν, αἵτινες θυσίαι καὶ θεοῖς οἷστισιν ἄμεινον καὶ λῷον θυούσῃ τῇ πόλει γίγνοιντ’ ἄν·πότε δὲ καὶ πόσαι τὸν ἀριθμόν, σχεδὸν ἴσως ἡμέτερον ἂν νομοθετεῖν ἔνιά γ’ αὐτῶν εἴη.
>
> Daran anschließend müssen wir Feste anordnen und sie gesetzlich regeln, und zwar mit Hilfe der Orakelsprüche aus Delphi, die uns angeben, welche Opfer und welchen Göttern zu opfern für die Stadt besser und vorteilhafter ist. Wann diese aber darzubringen sind und wie groß deren Anzahl sein soll, dies gesetzlich zu regeln, wird vielleicht unsere Aufgabe sein, wenigstens für einige von ihnen.

Wenn der Athener im Anschluss zunächst vorschlägt, dreihundertfünfundsechzig Feste anzusetzen, so ist dies vor allem als ein deutlicher Hinweis auf die Bedeutung zu verstehen, die er den religiösen Feiern zuspricht.[14] Gleich

---

11 θεῶν μὲν δὴ πρῶτον χάριτος ἕνεκα καὶ τῶν περὶ θεούς, δεύτερον δὲ ἡμῶν αὐτῶν οἰκειότητός τε πέρι καὶ γνωρίσεως ἀλλήλων (…) καὶ ὁμιλίας ἕνεκα πάσης.

12 Vgl. Morrow 1960: 435.

13 Vgl. auch bereits 804a5–b1.

14 Thukydides erwähnt in Perikles’ Gefallenenrede ebenfalls tägliche Feste: Καὶ μὴν καὶ τῶν πόνων πλείστας ἀναπαύλας τῇ γνώμῃ ἐπορισάμεθα, ἀγῶσι μέν γε καὶ θυσίαις διετησίοις νομίζοντες, ἰδίαις δὲ κατασκευαῖς εὐπρεπέσιν, ὧν καθ’ ἡμέραν ἡ τέρψις τὸ λυπηρὸν ἐκπλήσσει (Th. 2.38.1–2). Zu den Festen als ‚Erholung von den Mühen‘ s.u., 3.3. Vgl. für weitere Parallelen der *Nomoi* zur Gefallenenrede Prauscello 2014: 73–101.

darauf werden „zwölf Feste für die zwölf Götter“ verkündet, „nach denen jede Phyle jeweils benannt ist“[15] (828b7–c2). Die Organisation anderer Feste über diese zwölf hinaus, auch für Frauen, wird nur angedeutet. Durch die monatliche Folge der Feste ist das Leben in der Kolonie nun nicht allein gesellschaftlich und räumlich, sondern auch *zeitlich* durch den Kult strukturiert.[16] Überraschenderweise ist jedoch der nicht-olympische Pluton der einzige namentlich bezeichnete der zwölf Götter, nach denen die Phylen benannt und denen zu Ehren die zwölf Hauptfeste begangen werden sollen. Einerseits sind damit die zwölf Götter nicht mehr einwandfrei identifizierbar – mit dem Effekt, dass der Akzent von den individuellen Göttern auf die mathematisch-kosmologische Zwölfzahl verschoben wird. Auf der anderen Seite ist die Einbeziehung Plutons eine der wenigen konkreten Vorgaben. Sie zielt auf die kultische Integration des Todes. Zur inhaltlichen Gestaltung der Feste gehören Opfer, Prozessionen und Festzüge (796c4–d1) sowie musische und athletische Wettkämpfe, die teilweise das Ausmaß von Kriegsübungen annehmen (796d1–4, 829b7–835b4).[17]

Nun zum zweiten Punkt: Die Verknüpfung von Religion und Strafgesetzgebung[18] wird bereits im ersten Teil der Ansprache an die Siedler evoziert (die im nächsten Abschnitt Thema sein wird), wenn Dike als „ständige Begleiterin“ des Gottes bezeichnet wird, die „diejenigen, die hinter dem Gesetz zurückbleiben“ bestrafe (716a2–3[19]). Sie wird ferner auch räumlich in der Platzierung der Gerichtsgebäude neben den Tempeln zum Ausdruck gebracht, „teils weil es dabei um ebenso heilige Dinge geht, teils weil es die Wohnsitze von ebenso heiligen Göttern sind“[20] (778c8–d1). Strafen werden dabei nicht nur durch religiöse Reinigungen und den Ausschluss vom Kult begleitet. In mehreren Fällen liegt vielmehr eine ‚Dopplung von sakraler und profaner

15 δώδεκα μὲν ἑορτὰς εἶναι τοῖς δώδεκα θεοῖς, ὧν ἂν ἡ φυλὴ ἑκάστη ἐπώνυμος ᾖ (…).

16 Dies entspricht der historischen Praxis: „Because of their periodic celebration on fixed days, festivals had an intrinsic connection with the calendars of the Greek cities“ (Chaniotis 2011: 12). Auch O’Meara 2012 hebt die religiös und kosmologisch gegründete räumliche und zeitliche Struktur der Kolonie hervor (106–108, 110). Die Polis-Religion der *Nomoi* sei „gelebte, leibhaft gewordene Mathematik“ (113).

17 Implizit bedeutet dies eine Unterordnung des kriegerischen Kontextes unter den friedlichen, siehe auch 803d2–e4. Vgl. zum Ablauf griechischer Feste und zur Rolle von Agonen Chaniotis 2011: 21–43.

18 Notwendig ist eine Strafgesetzgebung, stellt der Athener zu Anfang des neunten Buches fest, überhaupt nur deshalb, weil es sich um Gesetze für Menschen und nicht für Göttersöhne handele (853c3–d3).

19 τῷ δὲ ἀεὶ συνέπεται δίκη τῶν ἀπολειπομένων τοῦ θείου νόμου τιμωρός.

20 τὰ μὲν ὡς ὁσίων πέρι, τὰ δὲ καὶ τοιούτων θεῶν ἱδρύματα.

Strafe‘ vor.[21] Dies lässt sich am besten anhand der Strafgesetzgebung für das schlimmste Vergehen gegen Menschen demonstrieren: vorsätzliche Tötung. Dem Gesetz wird eine Vorrede (προοιμία) vorausgeschickt, als deren Quelle der Athener die Mysterien angibt (870d7–871a1):

> (…) τὸ τῶν τοιούτων τίσιν (δίκην, scil.) ἐν Ἅιδου γίγνεσθαι, καὶ πάλιν ἀφικομένοις δεῦρο ἀναγκαῖον εἶναι τὴν κατὰ φύσιν δίκην ἐκτεῖσαι, τὴν τοῦ παθόντος ἅπερ αὐτὸς ἔδρασεν, ὑπ’ ἄλλου τοιαύτῃ μοίρᾳ τελευτῆσαι τὸν τότε βίον. πειθομένῳ μὲν δὴ καὶ πάντως φοβουμένῳ ἐξ αὐτοῦ τοῦ προοιμίου τὴν τοιαύτην δίκην οὐδὲν δεῖ τὸν ἐπὶ τούτῳ νόμον ὑμνεῖν.

> […] dass nämlich die Vergeltung für derartige Taten im Hades stattfinde und dass sie, wenn sie wieder hierher zurückkehren, zwangsläufig die naturgemäße Strafe erleiden müssen, die darin bestehe, dass einer selber erleidet, was er getan hat, und von der Hand eines anderen durch ein ähnliches Schicksal sein neues Leben endet. Wer sich davon überzeugen lässt und schon aufgrund der bloßen Vorrede eine solche Strafe von ganzem Herzen fürchtet, für den brauchen wir das darauffolgende Gesetz nicht anzustimmen.

Die Vorrede droht parallel zur gesetzlichen Strafverfolgung eine Bestrafung im Jenseits sowie eine auf der Seelenwanderungslehre und dem Talion beruhende Vergeltung im Diesseits an.[22] Auch wer einen Mörder nicht gerichtlich verfolgt, zieht einerseits die „Befleckung und Feindschaft der Götter“ auf sich, da „der Fluch des Gesetzes den Götterspruch auf ihn lenkt“[23] (871b3–5), und andererseits die gerichtliche Strafverfolgung. Viel stärker als die profane Regelung kann die Androhung der sakralen Strafe auf die *Furcht* vor der übermenschlichen und unausweichlichen Vergeltung bauen.

Hier zeigt sich deutlich die parallele Funktionsweise religiöser Gefühle zur Scham: Bei beiden liegt der Akzent darauf, schlechte Handlungen von vorne herein zu verhindern. Aus diesem Grund wird die sakrale Strafe in Form eines Prooimions geäußert. Doch es kommt noch etwas hinzu: Im Kontext des Mordes an engen Verwandten greift der Athener kurz darauf noch einmal auf dieselbe „Sage oder Lehre oder wie man sie sonst nennen soll“[24] (872e1) zurück.

---

21 Ich übernehme diesen Ausdruck von Schöpsdau 2011: 216 *ad* 842e6–843b6.

22 Vgl. Schöpsdau 2011: 325 *ad* 869e10–870d4 und 335 *ad* 872e3–873a3.

23 πρῶτον μὲν τὸ μίασμα εἰς αὑτὸν καὶ τὴν τῶν θεῶν ἔχθραν δέχοιτο, ὡς ἡ τοῦ νόμου ἀρὰ τὴν φήμην προτρέπεται.

24 μῦθος ἢ λόγος, ἢ ὅτι χρὴ προσαγορεύειν αὐτόν.

Dieses Mal dient die Bezugnahme auf die „wachsame Dike als Rächerin des verwandten Blutes“[25] (872e2–3) nicht allein dazu, bei den Bürgern „Furcht vor derartigen Strafen seitens der Götter“[26] (873a3–4) auszulösen, sondern auch zur *Legitimation* der profanen Strafe: der Todesstrafe. Denn Dike selbst verfahre nach diesem Gesetz (872e3).

Drittens und letztens wird der Kult auch bei wichtigen Wahlen in der Kolonie nachdrücklich einbezogen. Dies betrifft insbesondere die Gesetzeswächter und die Euthynen. Die Wahl Ersterer soll in dem Heiligtum vorgenommen werden, das die Stadt unabhängig von den Vorgaben des athenischen Fremden zum ehrwürdigsten erhebt (753a7–d6). Die Wahl der Euthynen (deren Aufgabe in der Beurteilung der scheidenden Beamten besteht) findet jährlich im Beisein der gesamten Stadt im heiligen Bezirk des Helios und des Apollon[27] statt. Nach Abschluss des komplexen Wahlverfahrens wird allen verkündet, „dass die Stadt der Magneten, die nach dem Willen der Gottheit erneut der Rettung teilhaftig wurde“[28] (946b5–6), Helios und Apollon ihre drei besten Männer präsentiere und weihe. Während ihrer Amtszeit sind die Euthynen Priester des Apollon und des Helios und wohnen im heiligen Bezirk dieser Götter. Die höchste politische Auszeichnung Magnesias – das Amt des Euthynen – ist somit unauflöslich mit der höchsten sakralen Auszeichnung verknüpft. Auch hier liefert die Sakralität des Amtes die Legitimation für seine profane Funktion.

Wie die drei Aspekte der Berücksichtigung der Orakel bei der Stadtplanung und der Organisation der Feste, weiter der Strafgesetzgebung sowie auch der

25 ἡ τῶν συγγενῶν αἱμάτων τιμωρὸς δίκη ἐπίσκοπος.

26 Der ganze Satz lautet: ταῦτα δὴ παρὰ θεῶν μέν τινα φοβούμενον τὰς τιμωρίας εἴργεσθαι χρὴ τὰς τοιαύτας.

27 Der Kult des Helios und des Apollon hat in Magnesia einen besonderen Stellenwert, vgl. Morrow 1960: 417–418. Reverdin 1945 bezeichnet die *Nomoi*-Stadt gar als „cité apollinienne“ (103). Ob es sich bei Apollon und Helios lediglich um eine Kultgemeinschaft handelt (so Morrow 1960: 447 und Schöpsdau 2011: 538 *ad* 945e6) oder ob auch die implizite Gleichsetzung nahegelegt ist (so Burkert 2011: 496–497), ist umstritten. Eine Engführung beider Götter erfolgt jedoch auch schon in der Anspielung auf Apollon im Sonnengleichnis der *Politeia* (*R.* 509c1). Für Schefer 1996 sind die Götter daher auch in den *Nomoi* „letztlich nur Manifestationen des einen philosophischen Gottes: der Idee des Guten“ (209) – was sich allerdings am Text nicht zeigen lässt. Dodds 1951 zufolge bedeutet die Kultgemeinschaft „the union of old and new, Apollo standing for the traditionalism of the masses, and Helios for the new ‘natural religion of the philosophers’“ (221). In der Tat exemplifiziert die Überlagerung der Götter die auch bei der Stadtplanung zu beobachtende Kombination mythischer und kosmologischer Gottesvorstellungen; allerdings ist das philosophische Gottesverständnis der *Nomoi* nicht naturalistisch, sondern an die Tugend gebunden. Noack 2020 vertritt gegen die herrschende Forschermeinung, dass dem Apollon-Helios-Kult keine besondere Relevanz zukomme (50, 62, 100).

28 ὅτι Μαγνήτων ἡ κατὰ θεὸν πάλιν τυχοῦσα σωτηρίας πόλις.

Wahl der Euthynen deutlich vor Augen geführt haben, sind die Bürger der Kolonie von einer alle gesellschaftlichen und politischen Ebenen des Lebens durchdringenden Allgegenwart des Kults umgeben. Es entsteht, mit Dodds zu sprechen, der Eindruck einer „intimate union of religious and civic life at all levels".[29] Der Athener baut auf die Macht der Tradition und der Gottesfurcht; kaum ein Kult wird ausdrücklich abgewiesen (mit Ausnahme des bakchischen, 815c2–7). Kult, Kosmologie und Gesetzgebung werden möglichst zur Deckung gebracht.

2.2 *Die kommunikative Verankerung des philosophischen Gottesbildes*

Einige der im vorigen Abschnitt besprochenen Aspekte, etwa die kreisförmige und mathematisch-kosmologische Stadtplanung oder das Strafrecht, sind bereits indirekte Weisen der Kommunikation eines philosophisch gegründeten Gottesbildes an die Bürger, die bestehende Kulte und volkstümliche religiöse Vorstellungen geschickt integriert und sich so die Überzeugungskraft religiöser Gefühle sichert. Diese werden ergänzt durch Formen der direkten *sprachlichen* Vermittlung, die es nun in einem zweiten Schritt zu untersuchen gilt. Wie sich zeigen wird, ist damit zugleich nach der Verknüpfung von Religion und Erziehung in Magnesia gefragt. Drei Stellen sind in diesem Kontext zentral: der Beginn der Ansprache an die Siedler (715e7–718a6), die Vorgaben für die Gesänge (797d8–802a5) und der Astronomieunterricht (820e8–822d4).

„Ihr Männer […], der Gott, der, wie auch der alte Spruch sagt, Anfang und Ende und Mitte von allem, was ist, in Händen hat, erreicht sein Ziel auf geradem Wege, indem er seiner Natur gemäß im Kreise geht"[30] (715e7–716a2). Dies sind die ersten Worte, die der Athener direkt an die Gruppe der ersten Siedlergeneration richtet, die er vor seinem geistigen Auge versammelt sieht. Die Ansprache, die im fünften Buch durch das bereits diskutierte[31] Prooimion

---

29 Dodds 1951: 219.

30 Ἄνδρες (…), ὁ μὲν δὴ θεός, ὥσπερ καὶ ὁ παλαιὸς λόγος, ἀρχήν τε καὶ τελευτὴν καὶ μέσα τῶν ὄντων ἁπάντων ἔχων, εὐθείᾳ περαίνει κατὰ φύσιν περιπορευόμενος. Der Scholiast identifiziert den Beginn der Ansprache als orphisch (siehe *ad* 715e). Vgl. zur Ansprache an die Siedler insb. Bordt 2006: 173–187 (zum philosophischen Gottesbegriff der Ansprache) und Noack 2020: 33–53, dessen These, dass die Ansprache einen kulturellen Rahmen für die Gesetzgebung schaffe, von dem die ‚Volksreligion' (nur) einen Teil darstelle, in Bezug auf die Ansprache selbst gewiss zustimmungswürdig ist. Doch scheint mir, dass die Rolle von Kult und religiösen Gefühlen von der Stadtplanung über die politische Ordnung bis zur Erziehung doch größer ist als von Noack angenommen. Siehe außerdem die umfangreichen Erläuterungen von Schöpsdau 2003: 204–212, weiterhin Bordt 2013: 210–216 und Quarch 2016: 180–187.

31 Vgl. Kap. III.3.4 und V.2.3.

fortgesetzt wird, zeichnet „in feierlichem Ton“[32] das Bild einer Kosmos, Polis und Individuum beherrschenden göttlichen Ordnung. Worauf ein verständiger Mann, der glücklich werden will, bedacht sein müsse, sei, zu denen zu gehören, die dem Gott folgen (716a3–4, b8–9). Auf die rhetorische Frage hin, welche Handlung (πρᾶξις) denn dem Gott „lieb und folgsam“ (φίλη καὶ ἀκόλουθος, c1) sei, zieht der athenische Gast einen weiteren ‚alten Spruch‘ hinzu: „dass nämlich dem Gleichen, wenn es maßvoll ist, das Gleiche lieb ist“[33] (c2–3). Er fährt fort: „Der Gott dürfte nun für uns am ehesten das Maß aller Dinge sein“[34] (c4–5). Mit dieser Formulierung wendet sich der Athener nicht nur gegen die gegenteilige sophistische Auffassung, sondern er formuliert darin implizit zugleich erstens einen (mythischen) Herrschaftsanspruchs der Gottheit, suggeriert darüber hinaus eine Verknüpfung des Gottesbegriffs mit der mathematisch-kosmischen Ordnung und vollzieht drittens eine Art ethische ‚Charakterisierung‘ des Gottes, da dieser selbst als maßvoll vorgestellt wird. Die logische Schlussfolgerung daraus liegt auf der Hand: „Wer also einem solchen Wesen lieb und teuer werden will, der muss nach Kräften möglichst auch selbst zu einem solchen werden, und so ist nach diesem Grundsatz der Mäßige unter uns dem Gott lieb, denn er ist ihm ähnlich“[35] (c6–d2).

In der Begrüßungsansprache an die Siedler der neuen Kolonie setzt sich somit deutlich die bereits beobachtete Tendenz fort, verschiedene Gottesvorstellungen zur Deckung zu bringen. Sie erweist sich außerdem als zentraler kommunikativer Akt hinsichtlich der Prägung eines an der Tugend orientierten Gottesbildes, der durch den feierlichen Ton der Rede noch verstärkt wird. In einer ähnlich zirkulären Verknüpfung wie beim Ehrbegriff (vgl. Kap. V.2.3) wird die erstrebte Zuneigung des Gottes an die eigene moralische Besserung gebunden. Diese wird ihrerseits als Dienst am Gott und als Angleichung an Gott (ὁμοίωσις θεῷ) gefasst.[36] Die Argumentation wirkt hier in beide Richtungen: Sie motiviert die Bürger zur Tugend und verleiht

32 Schöpsdau 2003: 204.

33 ὅτι τῷ μὲν ὁμοίῳ τὸ ὅμοιον ὄντι μετρίῳ φίλον ἂν εἴη.

34 ὁ δὴ θεὸς ἡμῖν πάντων χρημάτων μέτρον ἂν εἴη μάλιστα. Die Formulierung richtet sich gegen den Homo-Mensura-Satz des Protagoras (Protag. DK 80 B1), siehe Pl. *Tht.* 151e8–152a4. Vgl. zur Bedeutung und inneren Spannung des Begriffs ‚gottgeliebt‘ (θεοφιλής) bei Platon Szlezák 2010.

35 τὸν οὖν τῷ τοιούτῳ προσφιλῆ γενησόμενον, εἰς δύναμιν ὅτι μάλιστα καὶ αὐτὸν τοιοῦτον ἀναγκαῖον γίγνεσθαι, καὶ κατὰ τοῦτον δὴ τὸν λόγον ὁ μὲν σώφρων ἡμῶν θεῷ φίλος, ὅμοιος γάρ.

36 Vgl. zum zentralen platonischen Topos der ὁμοίωσις θεῷ *Lg.* 766a3, 818c3–4; *R.* 500d1–3, 613a7–b1; *Tht.* 176b1 sowie die Beiträge von Sedley 1999, Armstrong 2004 und Lavecchia 2006 (insb. 158–79 zu den *Nomoi*). Noack 2020: 18, 41–45 stellt in Frage – mit Recht, wie mir scheint –, ob das Konzept hier wirklich analog zu seiner Bedeutung in früheren Dialogen zu verstehen oder nicht vielmehr abgeschwächt ist.

gleichzeitig der für den politischen Entwurf so wichtigen σωφροσύνη (Mäßigung) eine religiöse Fundierung. In einer Passage, die uns in Bezug auf die Ansprache an die Tragiker noch beschäftigen wird, gründet der Gast aus Athen schließlich alle kultische Praxis der Stadt auf dieses Gottesbild: Für einen guten Menschen sei das Opfern und der Umgang mit den Göttern in Gebeten und durch Weihgeschenke das schönste, beste und wirksamste Mittel zu einem glücklichen Leben (716d4–e1).

Die hier angesprochene kultische Praxis erhält im siebten Buch hinsichtlich der gesetzlichen Vorgaben für Gesänge eine zentrale inhaltliche Regelung. Den Ausgangspunkt bildet dabei die Frage, wie in einer neu gegründeten Kolonie ein Zustand hergestellt werden kann, als ob die Gesetze seit eh und je gelten. Denn solche Gesetze „verehrt [σέβεται] die ganze Seele und scheut sich [φοβεῖται], etwas an dem jeweils Bestehenden zu ändern“[37] (798b3–4). Die Methode der Ägypter – vom Athener als ‚Kunstgriff‘ (τέχνη, 799a2) angepriesen –, bestehe darin, „dass man jeden Tanz und alle Lieder für heilig erklärt“ und „die einzelnen Gesänge jeweils einem der Götter und der übrigen Mächte [weiht]“. Zuwiderhandelnde sollen im Einklang mit dem heiligen Recht und dem Gesetz durch die Mithilfe von Priestern und Gesetzeswächtern vom Opfer ausgeschlossen und des Religionsfrevels (ἀσέβεια) beschuldigt werden (799a4–b7[38]).

Leicht kann in dieser einleitenden Aussage des athenischen Fremden derselbe psychische Mechanismus ausgemacht werden wie zuvor in Bezug auf die Scham und die Strafgesetzgebung (siehe Kap. V.2.2 und oben, 2.1). Dass er die Heiligung der Gesänge als τέχνη bezeichnet, stellt sogar eine direkte Entsprechung zur Regelung des Sexuallebens dar, wo der Einsatz der φήμη (Götterspruch oder öffentliche Meinung) mit demselben Begriff betitelt wird (837e9–839a3). Die Verehrung der Gesetze und die religiöse Ehrfurcht vor dem Heiligen werden ausgehend von den beiden Verben σέβομαι und φοβοῦμαι strukturell analog geführt. Was der Athener intendiert, ist eine Verschmelzung beider Bereiche: Die Gesetze sollen zum Gegenstand religiöser Verehrung werden und umgekehrt die religiöse Handlung zum Anlass der Darbietung gesetzesgemäßer Gesänge. Der Gottesdienst ist zugleich ein Dienst an den Gesetzen, während das Übertreten gesetzlicher Vorgaben einem religiösen Frevel gleichkommt (der seinerseits ein gesetzlicher Anklagepunkt ist).

37 σέβεται καὶ φοβεῖται πᾶσα ἡ ψυχὴ τό τι κινεῖν τῶν τότε καθεστώτων.

38 τοῦ καθιερῶσαι πᾶσαν μὲν ὄρχησιν, πάντα δὲ μέλη …, καθιεροῦν ἑκάστας τὰς ᾠδὰς ἑκάστοις τῶν θεῶν καὶ τῶν ἄλλων …, ὁσίως … καὶ κατὰ νόμον.

Auf der Grundlage dieser Einführung des Sujets erweisen sich die anschließend festgelegten drei[39] Mustervorgaben (ἐκμαγεῖα, τύποι) für die Gesänge als stärker durch einen religiösen Diskurs geprägt, als bisher bemerkt worden ist. Gesetzmäßige Lieder müssen erstens „Worte von guter Vorbedeutung" (εὐφημία, 800e11) enthalten, müssen zweitens Gebete zu den Göttern sein, denen jeweils geopfert wird,[40] und dürfen drittens nicht von den Normen (νόμιμα, 801c8) der Stadt, d.h. den geltenden philosophischen Werten des Gerechten, Schönen und Guten, abweichen. Die Gesänge der Kolonie beschränken sich somit auf Götterhymnen sowie Loblieder auf Verstorbene, die sich in ihrem Leben durch besondere Tugend ausgezeichnet haben. Dabei fällt nun auf, dass der Athener diese Modelle mit Blick auf eine konkrete Beispielsituation entwirft: Ein privates Opfer wird durch die blasphemischen Äußerungen eines Familienmitglieds gestört. Diese (kleine) Situation führt er sodann parallel mit dem Ablauf einer (großen) öffentlichen Opferhandlung, die „bei uns zulande" (ἐν τοίνυν τοῖς παρ' ἡμῖν τόποις, 800c5) der Regel entspreche (c7–d5):

> δημοσίᾳ γάρ τινα θυσίαν ὅταν ἀρχή τις θύσῃ, μετὰ ταῦτα χορὸς οὐχ εἷς ἀλλὰ πλῆθος χορῶν ἥκει, καὶ στάντες οὐ πόρρω τῶν βωμῶν ἀλλὰ παρ' αὐτοὺς ἐνίοτε, πᾶσαν βλασφημίαν τῶν ἱερῶν καταχέουσιν, ῥήμασί τε καὶ ῥυθμοῖς καὶ γοωδεστάταις ἁρμονίαις συντείνοντες τὰς τῶν ἀκροωμένων ψυχάς, καὶ ὃς ἂν δακρῦσαι μάλιστα τὴν θύσασαν παραχρῆμα ποιήσῃ πόλιν, οὗτος τὰ νικητήρια φέρει.
>
> Sobald nämlich irgendeine Behörde ein öffentliches Opfer dargebracht hat, so erscheint danach nicht ein Chor, sondern eine ganze Menge von Chören, und nachdem sie nicht etwa fern von den Altären, sondern manchmal unmittelbar neben ihnen Aufstellung genommen haben, überschütten sie die heilige Handlung mit jeder denkbaren Lästerung und schnüren den Zuhörern mit Worten und Rhythmen und den klagendsten Harmonien das Herz zusammen, und wer die Stadt gleich

39 Schöpsdau 2003: 537 unterscheidet ganze sieben Regeln. Männlein-Robert 2013: 126 identifiziert vier Gesetze, da sie die Loblieder für verstorbene verdienstvolle Bürger separat auflistet. Ich halte mich an die Nummerierung im Text (πρῶτον, 800e9; δεύτρερος, 801a5; τρίτος, a8 und d7). Die Ehrung verstorbener Bürger durch Gesänge stellt dann einen Nachklapp zum dritten Gesetz der Ehrung von Göttern und Helden dar. Zum bei Platon seltenen Begriff ἐκμαγεῖον vgl. Mouze 2005: 291–293; zum Begriff τύπος, der v.a. in der *Politeia* im Kontext der korrekten Darstellung der Götter in der Dichtung gebraucht wird, vgl. Männlein-Robert 2010 und 2022.

40 Vgl. zu den sprachlichen Schwierigkeiten des zweiten Gesetzes überzeugend Folch 2015: 162–163.

> nach dem Opfer am meisten zu Tränen rührt, der trägt den Siegespreis davon.

Diese Bezugnahme des Fremden auf gängige Praktiken in seiner Heimatstadt scheint eine Anspielung nicht nur auf die Agone von Dithyramben-Chören, sondern vor allem auf die tragische Musik, d.h. auf die Aufführung von Tragödien, zu beinhalten.[41] Doch diese Kritik wird nicht abstrakt, sondern in Analogie zu einer religiösen Kernsituation bewertet, in deren Zentrum das Opfer und die Kommunikation an die Götter steht. Ein aufgeführtes Klagelied (οἶκτος, 800d7)[42] – auch etwa innerhalb eines Dramas – erscheint so als direkt an die Götter gerichtete Klage: als Blasphemie. Alle Dichtung und musische Darbietung wird in der Argumentation des Atheners als eine Opferhandlung dargestellt – mit der Konsequenz, dass sie sich als inhaltlich vollkommen vom philosophiscchen Gottesbild abhängig erweist. Diese Optik bildet die Grundlage für die gesetzlichen Vorgaben. Das an die Tugend geknüpfte Gottesbild wird somit in den Gesängen mit transportiert: Vordergründig sind sie die zentrale Form der Kommunikation an die Götter, aber zugleich, hintergründig, auch eine Form der Selbstkommunikation des Gottesbildes an die singenden Bürger. Diese wichtige Dopplung wird sich im nächsten Abschnitt erneut und noch klarer zeigen.

Die letzte relevante Passage bedarf nur einer kurzen Erläuterung. Dass auch die Mathematik und die Astronomie aus einer religiösen Perspektive besprochen werden, entspricht ihrer sakralen Bedeutung in der gesellschaftlichen, räumlichen und zeitlichen Gestaltung der Stadt. In Bezug auf die Kosmologie weist der athenische Fremde die Auffassung zurück, der gemäß die Erforschung des Weltalls nicht fromm (ὅσιον) ist: „[W]enn jemand irgendeine Erkenntnis für schön und wahr und der Stadt zuträglich und dem Gott durchaus wohlgefällig hält, so ist es doch auf keine Weise mehr möglich, sie

---

41 So auch Schöpsdau 2003: 538 *ad* 800b7–801a4, Meyer 2011: 392 und Prauscello 2004: 184. Prauscello hebt in ihrer präzisen Analyse der Stelle (182–191) hervor, dass der Athener „an excessive ‘aural’ expression of grief, and even more particularly, the musical expression of grief involving citizens *as performers*“ (187, Herv. i. O.) vermeiden will. Zur bereits von Goldschmidt 1948: 31–32 bemerkten Reduktion der Tragödie auf ihre Gesänge und Chöre s.u. 3.1.

42 Der Begriff οἶκτος wird in *R.* 387d1 synonym zum Ausdruck θρῆνος (e10) benutzt (im Kontext der falschen Darstellung von Göttern und Heroen). Auch diese Begrifflichkeit weist also darauf hin, dass im Fokus der Kritik tragische Klagelieder stehen. Der θρῆνος wird seinerseits in den *Nomoi* in 700b3 als die den Hymnen (definiert als Gebete an die Götter) *entgegengesetzte* Gattung eingeführt, was sich auch auf die gegenwärtige Passage projizieren lässt.

nicht auszusprechen“[43] (821a8–b2). Seine Besorgnis gilt der falschen Auffassung, dass den „Götter[n] am Himmel“ (θεῶν τῶν κατ’ οὐρανόν, c7) ein unregelmäßiger Lauf ihrer Bahnen nachgesagt würde. Die Astronomie wird hier deshalb als Lehrfach eingeführt, damit die Bürger über die Himmelsgötter „keine lästerlichen, sondern nur fromme Worte äußern, wenn sie opfern und sie in Gebeten in Ehrfurcht anrufen“[44] (d2–4). Dass Sterne und Planeten Götter sind, ist der gemeinsame Ausgangspunkt des Atheners und seiner Gesprächspartner, deren Reaktionen hier den mangelhaften Wissensstand eines durchschnittlichen Bürgers vorführen.[45] Wenn somit im Astronomieunterricht eine (freilich hier nicht ausgeführte) Erklärung gegeben wird, die die beobachtbaren Planetenbewegungen als regelmäßig erweist, bewirkt dies bei den Bürgern eine konfliktfreie Assoziation ihrer bestehenden Gottesvorstellung mit Regelmäßigkeit und Ordnung. Wie sich noch zeigen wird, stellt diese Passage, in welcher der Fremde zugleich seine Gesprächspartner erzieht, eine wichtige Voraussetzung für die Argumentation in *Nomoi* 10 dar. Dass die Astronomie als letztes Lehrfach besprochen wird, entspricht schließlich ihrem Stellenwert im *Timaios*: Hier heißt es, die Erforschung der Himmelsbewegungen, auch bezeichnet als „Chortanz“ (χορεία, *Ti.* 40c3) der sichtbaren Götter, habe die Philosophie hervorgebracht (47a6–b1).

43 τὸ δὲ ἐπειδάν τίς τι καλόν τε οἰηθῇ καὶ ἀληθὲς μάθημα εἶναι καὶ πόλει συμφέρον καὶ τῷ θεῷ παντάπασι φίλον, οὐδενὶ δὴ τρόπῳ δυνατόν ἐστιν ἔτι μὴ φράζειν.

44 μὴ βλασφημεῖν περὶ αὐτά, εὐφημεῖν δὲ ἀεὶ θύοντάς τε καὶ ἐν εὐχαῖς εὐχομένους εὐσεβῶς. Vgl. auch 822c4–5: οὐ μὴν οὐδὲ θεοφιλές γε, ψευδῆ φήμην ἡμῶν κατὰ θεῶν ὑμνούντων.

45 Die Sterne werden bereits in 809c7–8 vom Athener als Götter bezeichnet; in 886a2–5 leitet Kleinias aus dieser für „alle Griechen und Barbaren“ (πάντες Ἕλληνές τε καὶ βάρβαροι) selbstverständlichen Tatsache die Existenz der Götter ab. In der vorliegenden Passage demonstriert Kleinias seine mangelnde Kenntnis, indem er zwischen Morgen- und Abendstern unterscheidet (821c1–5). Auch der Athener macht deutlich, dass er noch nicht lange von der Regelmäßigkeit der Planetenbewegungen weiß (e3–4) – was an Sokrates’ Auffassung in der *Politeia* erinnert (*R.* 530a4–c8). Für ausführliche Überlegungen zur möglichen Bezugnahme auf das astronomische Modell des Eudoxos von Knidos vgl. Schöpsdau 2003: 617–623 *ad* 820e8–822d1. Bordt 2006: 229 bemerkt richtig, dass das Verhältnis zwischen Gestirngöttern und Olympischen Göttern in den *Nomoi* letztlich unbestimmt bleibt; siehe auch 179–180 und 231. Der Volksglaube, dass Sterne und Planeten Götter sind (vgl. *Ap.* 26d1–9, *Cra.* 397c7–d8), ist nicht mit einem philosophischen Gottesbild zu identifizieren, wie es im *Timaios* in Gestalt der Allseele und auch in *Nomoi* 10 in Form des alle Himmelsbewegungen leitenden νοῦς entwickelt wird (dazu s.u. Abschnitt 4). Er bildet jedoch eine so wichtige Basis, dass in *Nomoi* 10 auf eine Differenzierung verzichtet wird (898e8–899b9). Ähnlich Morrow 1960: 445–448, Bordt 2013: 211–212 und O’Meara 2012: 110. Die Darstellung bei Nilsson 1955: 839–843 scheint mir verfehlt. Zur religiösen Bedeutung der Astronomie in den *Nomoi* siehe auch Männlein-Robert 2021b: 208–212.

Beide Passagen aus Buch 7 konkretisieren und illustrieren auf eindrückliche Weise die Vorgaben des großen Prooimions und die angestrebte Melange philosophischer Tugendwerte mit traditionellen religiösen Praktiken: Der philosophische, an die Tugend geknüpfte Gottesbegriff der *Nomoi* wird in Magnesia gleichsam ‚kultisch ausgelebt'. Die staatliche Erziehung der Bürger zur Tugend ist zugleich ein Dienst an und eine Huldigung der Götter; Kult und Erziehung sind gewissermaßen identische Praktiken.[46] In der Kulthandlung, in der Kommunikation an die Götter, durchlaufen die Bürger gleichzeitig einen Prozess der Erziehung oder, wie der nächste Abschnitt nahelegen wird, erziehen sich selbst.

2.3 *Der Zauber des Chorgesangs* (*ἐπῳδή*)

Die Resultate des vorigen Abschnitts machen es jetzt möglich, mit der ἐπῳδή (Zaubergesang, Beschwörung) einen in den *Nomoi* häufig auftretenden Begriff am Kreuzungspunkt zwischen Erziehung und Religion in den Blick zu nehmen, der unter den Kommentatoren viel Uneinigkeit ausgelöst hat. Umstritten ist erstens, ob der Begriff in den *Nomoi* eine nicht-rationale oder eine rationale Form der seelischen Beeinflussung bezeichnet und zweitens, ob Platons Gebrauch dieser Semantik in einem analogen oder metaphorischen Verhältnis zur traditionellen religiösen Bedeutung steht. Beide Fragen werden auf den folgen Seiten diskutiert werden.

Bei Homer bezeichnet das Verb ἐπαοιδέω die Beschwörung von Göttern und Dämonen durch Gesang im Zusammenhang einer körperlichen Heilung[47] und impliziert somit eine Möglichkeit der ‚magischen' Einflussnahme des Menschen auf das Göttliche. Der Gast aus Athen kennt eine solche, etwas weiter gefasste (da über den engen Kontext der Befreiung von körperlichen Leiden hinausgehende) Konnotation des Begriffs. Doch er weist religiöse Handlungen, die darauf abzielen, die Haltung der Götter zu beeinflussen, entschieden zurück: Im zehnten Buch ist die Annahme, dass die Götter sich durch „Schmeichelworte oder eine Art Gebetszauber"[48] (*Lg.* 906b7) umstimmen lassen, der letzte der drei möglichen krankhaften Zustände des Unfrommen.[49] Doch die Ablehnung der ἐπῳδή in dieser traditionellen religiösen Bedeutung hindert den Athener keineswegs daran, den Begriff in einer anderen

46 Vgl. bereits Bury 1937: „Thus, in short, all παιδιά and παιδεία is linked up with Religion" (315).

47 Vgl. Hom. *Od.* 19.457 sowie Pi. *P.* 3.52; Hdt. 1.132; Hp. *Morb. Sacr.* 1.8, 31, 93; S. *Aj.* 582.

48 θωπείαις λόγων καὶ ἐν εὐκταίαις τισὶν ἐπῳδαῖς.

49 Siehe 885b4–9 und die ausführliche Besprechung in 905d3–909d2, außerdem 932e4–933e5, wo es um die seelische ‚Vergiftung' eines anderen durch Besprechungen und das Herbeilocken von Unglück geht, sowie bereits *R.* 364b8 und 426b1.

Konnotation positiv zu belegen – noch daran, in gewisser Hinsicht doch von einer Einflussnahme der Menschen auf die Götter zu sprechen. Dieser positive ἐπῳδή-Begriff wird im zweiten Buch folgendermaßen eingeführt (659d4–e3):

> ἵν' οὖν ἡ ψυχὴ τοῦ παιδὸς μὴ ἐναντία χαίρειν καὶ λυπεῖσθαι ἐθίζηται τῷ νόμῳ καὶ τοῖς ὑπὸ τοῦ νόμου πεπεισμένοις, ἀλλὰ συνέπηται χαίρουσά τε καὶ λυπουμένη τοῖς αὐτοῖς τούτοις οἷσπερ ὁ γέρων, τούτων ἕνεκα, ἃς ᾠδὰς καλοῦμεν, ὄντως μὲν ἐπῳδαὶ ταῖς ψυχαῖς αὗται νῦν γεγονέναι, πρὸς τὴν τοιαύτην ἣν λέγομεν συμφωνίαν ἐσπουδασμέναι.
>
> Damit sich nun die Seele des Kindes nicht daran gewöhnt, mit ihrer Freude und ihrem Schmerz in Widerspruch zum Gesetz zu geraten und zu denen, die sich vom Gesetz überzeugen ließen, sondern damit sie mit ihnen übereinstimmt, indem sie über dieselben Dinge Freude und Schmerz empfindet wie der Greis: Deswegen also ist das, was wir als Lieder bezeichnen, in Wahrheit jetzt zu Zauberliedern für die Seele geworden, die in ernsthafter Absicht auf eine solche Übereinstimmung abzielen, wie wir sie andeuten.

Nun ist eine solche Übertragung der ἐπῳδή-Semantik vom religiösen Kontext auf die Beeinflussung der Seele weder bei noch vor Platon etwas Neues. Das Vokabular ist einerseits Bestandteil sophistischer Rhetorik und war andererseits bereits im *Charmides* prominent von Sokrates eingesetzt worden, der den Protagonisten durch die Bezauberung mittels philosophischer Reden zur Mäßigung erziehen und so von seinen Kopfschmerzen befreien will.[50] Doch sein Gebrauch in der vorliegenden Passage scheint sich dadurch auszuzeichnen, dass er eine philosophische Bedeutung mit traditionellen Konnotationen verstrickt: Im Fokus steht die korrekte Ausrichtung der Lust- und Schmerzgefühle beim Kind und somit wie im *Charmides* die philosophisch

50 Vgl. *Chrm.* 155e2–157c6 und 175d5–176b8. Bereits Pindar bezeichnet mit ἐπῳδή einen Liebeszauber, d.h. eine (magische) Wirkung auf die Seele (Pi. *P.* 4.217, vgl. X. *Mem.* 2.6.10). Aischylos gebraucht ihn in Verbindung mit (nicht-magischer) Überredung (πειθοῦς ἐπαοιδαῖσιν θέλξειν, A. *Pr.* 172–173, siehe auch S. *OC* 1194 und E. *Hipp.* 1038). Gorgias' Gebrauchsweise des Begriffs in seiner *Helena* ist der Platons ähnlich. Er verwendet den Begriff in Bezug auf Reden (ἔνθεοι διὰ λόγων ἐπωιδαί), Meinungen, Überredung sowie Lust und Schmerz (DK 82 B11.10). Pl. *Phdr.* 267d1 scheint zu implizieren, dass es sich um eine übliche Begrifflichkeit der Rhetoriker oder des Thrasymachos handelt (ὡς ἔφη), vgl. *Euthd.* 18e4–5. Weitere Stellen bei Platon sind z.B. *Men.* 80a3 (wo Sokrates vorgeworfen wird, er bezaubere seine Gesprächspartner), *Tht.* 149c9, 157c9 (wo eine Übertragung von der herkömmlichen Bedeutung auf Sokrates' Maieutik stattfindet) und *Smp.* 202e8 (wo ἐπῳδή als Kommunikationsmittel zwischen Gott und Mensch aufgeführt wird).

gegründete seelische Erziehung zur Mäßigung. Gleichzeitig erfolgt diese jedoch durch den geheiligten Chorgesang, der sich seinerseits, wie im vorigen Abschnitt erläutert, an die Götter richtet. Der Athener gibt seiner Verwendung von ἐπῳδή damit den Beiklang der Rückbesinnung auf eine religiöse Ursprungsbedeutung, wobei er jedoch eine Assoziation mit der Mousike als Ganzer vornimmt, die ihrerseits an die bezaubernde und besänftigende Wirkung von Orpheus' Gesang erinnert.[51] Im traditionell religiösen Verständnis verankert bleibt der Gebrauch in dieser Passage aber auch durch den im Text unmittelbar folgenden Vergleich mit körperlichen Heilverfahren.[52] Dieser ἐπῳδή-Begriff verlangt nun eine genauere Analyse.

Morrow zufolge besteht die Kernbedeutung dieser Verwendungsweise von ἐπῳδή, die sich noch oft findet,[53] in „the magic of meaningful words addressed to an intelligent soul, when accompanied by rhythm and melody".[54] Doch diese rationalistische Deutung ist mit Recht zurückgewiesen worden,[55] da bei der pädagogischen Einflussnahme auf die Kinderseele, deren Vernunft noch nicht ausgebildet ist, zwangsläufig ein Moment des Nicht-Rationalen im Spiel sein muss. Der Adressat des Zaubergesangs sind die Lust- und Schmerzgefühle des Kindes, die eine wesentliche und reale Veränderung bzw. Prägung[56] erfahren, ohne dass ihr Träger sich dessen erwehren könnte oder sich der Zielsetzung dieses Prozesses rational bewusst wäre. Mit Rücksicht auf die

51 Vgl. hierzu *Prt.* 315a8–b1, wo die Kunst des sophistischen Protagonisten mit der des Orpheus verglichen wird: κηλῶν τῇ φωνῇ ὥσπερ Ὀρφεύς. Das Verb ist nahezu synonym zu ἐπᾴδω, vgl. LSJ s.v. κηλέω und Pl. *Phdr.* 267d1 (ἐπᾴδων κηλεῖν).

52 Vgl. 659e5–a3: καθάπερ τοῖς κάμνουσίν τε καὶ ἀσθενῶς ἴσχουσιν τὰ σώματα ἐν ἡδέσι τισὶν σιτίοις καὶ πώμασι τὴν χρηστὴν πειρῶνται τροφὴν προσφέρειν οἷς μέλει τούτων, τὴν δὲ τῶν πονηρῶν ἐν ἀηδέσιν, ἵνα τὴν μὲν ἀσπάζωνται, τὴν δὲ μισεῖν ὀρθῶς ἐθίζωνται, dazu Schöpsdau 1994: 290 *ad* 659e5–660a3.

53 Siehe außer 659e1 noch 664b4, 665c4, 666c5, 671a1 und 812c6.

54 Morrow 1960: 310, vgl. Morrow 1953: 242. Er wendet sich gegen die magische Deutung von Boyancé 1937 („il [le mythe] agit comme un charme", 161). Auch Laín-Entralgo 1958 spricht (eingeschränkt) von einer „Rationalisierung der ἐπῳδή" (309). Bobonich 1991 bemerkt, dass „Plato's use of language is often somewhat playful and the magical, non-rational connotations of ἐπῳδή need not always be seriously intended" (374). Ebenso wie Bobonich glaubt auch Welton 1996, dass ἐπῳδή eine rationale und nicht-rationale Wirkung auf die Seele zugleich beschreibt. Für Pelosi 2015 hingegen sind ἐπῳδαί „stimoli educativi che [...] non si rivolgono alla ragione e che, anzi, sfruttano a pieno il canale della sensibilità" (34).

55 Z.B. von Schöpsdau 1994: 288–290 *ad* 659e1.

56 Laín-Entralgo 1958: 308 argumentiert aufgrund dieser ‚realen' Einwirkung auf die Seele *contra* Dodds' metaphorische Deutung (1951: 226 Anm. 20) für ein analoges Verhältnis zur herkömmlichen Bedeutung von ἐπῳδή. Anders als Helmig 2003: 77 bin ich dem in Pfefferkorn 2016b: 7 gefolgt (ebenso wie Schöpsdau 1994: 289 *ad* 659e1: „analogisch"), doch s.u. für eine neue und komplexere Deutung.

Untersuchung des vorigen Kapitels scheint eindeutig, dass der Gesang nicht im Sinne Morrows auf „schöne Worte" (καλὰ ῥήματα, 660a4) reduziert werden kann, sondern der wichtigste Teil seiner psychagogischen Wirkkraft auf der Doppelrolle der Lust beruht.

Christoph Helmig hat eine hilfreiche Abgrenzung dieser ‚pädagogischen ἐπῳδή' von einer ‚philosophischen ἐπῳδή' vorgenommen, die Morrows Bestimmung eher entspricht: Im Unterschied zu Ersterer richte sich diese in Form einer Rede an Intellektuelle, wie etwa an den Gottesleugner des zehnten Buches.[57] Hier fügt der Athener seinen „Argumenten" (λόγοις) gegen die Auffassung, dass die Götter sich nicht um die Menschen kümmern, einige „bezaubernde Worte" (ἐπῳδοί μύθοι, 903a11) hinzu. Doch wie sowohl Helmig als auch Vorwerk[58] bemerkt haben, verlässt auch diese diskursive Konnotation den Bereich reiner Rationalität: Was folgt, ist eine mythische Erzählung über das Leben nach dem Tod, welche den jungen Intellektuellen mittels der Erwähnung des Hades, den die Menschen „gewaltig fürchten" (σφόδρα φοβοῦνται, 904d3), von der göttlichen Retribution seiner Handlungen überzeugen soll. Der Inhalt dieser ἐπῳδή liegt folglich nicht nur, wie Vorwerk argumentiert, „jenseits der Möglichkeiten streng wissenschaftlicher Beweisführung",[59] sondern spricht darüber hinaus auch konkret die wahrscheinliche *emotionale* Haltung des Adressaten zum Leben nach dem Tod an, die in diesem Kapitel schon mehrfach begegnet ist. Auch die übrigen Belege des Vokabulars sind dadurch gekennzeichnet, dass sie im Anschluss an oder in Abgrenzung vom rationalen Argument auftreten.[60] Es scheint, dass die metaphorische oder analoge Verknüpfung zwischen ἐπῳδή als Bezauberung der Götter und ἐπῳδή als Prägung der Seele genau darin ihren Kern hat: Was im ersten Kontext die ‚Magie' des Zaubers ist, entspricht im zweiten der emotionalen und zugleich

57 Vgl. Helmig 2003. Allerdings ist 903a11 der einzige Beleg einer spezifisch als ‚philosophisch' betitelbaren Form von ἐπῳδή in den *Nomoi*. Ich halte deshalb Helmigs weitere Abgrenzung dieser Konnotation von einer ‚politischen ἐπῳδή', die er mit den Prooimien identifiziert (wo das Vokabular gar nicht vorkommt), nicht für sinnvoll. Vielmehr kann, wie oben geschehen, zwischen einer musikalischen (Gesang) und einer diskursiven (Rede, Gespräch, Mythos) Konnotation unterschieden werden. Zu Letzterer, die wie die Prooimien ein Mittel der πειθώ (Überredung) ist, gehört neben 903a11 auch 773d5, 837e6 (in Bezug auf Kleinias) sowie 944b2. 887d4 ist ein Grenzfall, da es sich zwar um gesprochene Inhalte handelt, die jedoch Kindern vermittelt werden. Beide Konnotationen haben pädagogischen Wert.

58 Vgl. Helmig 2003: 78–79 und Vorwerk 2003: 85–86.

59 Vorwerk 2003: 85. Anders Bobonich 1991: 374. Vgl. zum spezifisch platonischen Charakter des Mythos F. Ferrari 2006: 337–339.

60 Das gilt insbesondere für 773d5, 837e6 sowie 887d4.

rational unbemerkt bleibenden (vielleicht auch rational nicht ganz erklärbaren) Wirkung des Gesangs oder Mythos.

Doch im Hinblick auf die musische (oder mit Helmig ‚pädagogische') Bedeutung von ἐπῳδή muss die Abwendung von der herkömmlichen religiösen Bedeutung mit Vorsicht betrachtet werden. Denn ganz im Kontrast dazu formuliert der athenische Fremde mehrfach einen Gedanken der Einflussnahme auf die Götter: etwa in der bereits zitierten Stelle 771d5–e1, wo die Erlangung der Huld (χάρις) der Götter neben der gemeinschaftsfördernden Wirkung als Ziel der Opferveranstaltungen bestimmt wird, oder in den ebenfalls besprochenen Vorgaben für die Dichtung, wo davor gewarnt wird, etwas Schlechtes zu erbitten (801a8–c5). Auch in 803e1–4 wird ausdrücklich behauptet, man müsse sein Leben mit Opfern, Singen und Tanzen verbringen, „so dass man fähig ist, einerseits sich die Götter gnädig [ἵλεως] zu stimmen, andererseits die Feinde abzuwehren und im Kampf zu besiegen".[61] Kein anderer Begriff bringt die Parallelität der religiösen und der moralpsychologischen Bedeutung besser zum Ausdruck als das Adverb ἵλεως: Während es hier eine Einflussnahme auf die Götter bezeichnet, war es in 792b7 und d2 in Bezug auf den auch der Gottheit zugesprochenen harmonischen Seelenzustand zwischen Lust und Schmerz verwandt worden (‚heiter'). Wenngleich die Gesänge folglich explizit nur im Sinne der Einwirkung auf die Seele als ἐπῳδαί bezeichnet werden, sind sie in gewisser Hinsicht doch ‚Beschwörungen' der Götter. Die so oft betonte Abgrenzung des ἐπῳδή-Begriffs der *Nomoi* von der herkömmlichen Bedeutung scheint deshalb eine Vereinfachung des Problems darzustellen, da er sich als wesentlich komplexer erweist.

Eine Deutungsmöglichkeit dieser Komplikation ist die folgende: Zu Beginn dieses Kapitels war in Bezug auf die Orakel deutlich geworden, dass sich der Standpunkt des Atheners von dem der Bürger abhebt. In diesem Sinne können nun auch zwei Perspektiven auf die Semantik der musikalischen ἐπῳδή unterschieden werden. Wenn den Bürgern suggeriert wird, dass sie in ihren Gesängen die Götter beschwören, ihnen Tugend und Glück zu verleihen, steht dies nicht im Widerspruch zu der philosophischen Annahme (oder vielmehr Tatsache), dass sie ihre Erziehung zur Tugend mittels des göttlichen Chortanzes eigentlich selbst bewerkstelligen und sich, wie in zwei prominenten Stellen im *Phaidon* und in der *Politeia*, selbst besingen.[62] In der Tat heißt es

61 ὥστε τοὺς μὲν θεοὺς ἵλεως αὑτῷ παρασκευάζειν δυνατὸν εἶναι, τοὺς δ᾽ ἐχθροὺς ἀμύνεσθαι καὶ νικᾶν μαχόμενον. Der Satz nimmt deutlich die Dihairese der Tänze in friedliche und kriegerische vorweg.

62 Siehe *Phd.* 114d6 (und zuvor 77e7) sowie *R.* 608a3, wo sich der Begriff (aus der übergeordneten Perspektive des Lesers) auf Platons Dialoge beziehten lässt. Vgl. Halliwell

in einer schon zitierten zentralen Passage der *Nomoi* ähnlich, dass die ganze Stadt sich selbst unaufhörlich selbst besingen müsse (αὐτὴν αὑτῇ ἐπᾴδουσαν μὴ παύεσθαι, 665c4).

Demgemäß sind es eigentlich zwei unterschiedliche Bedeutungen von ἐπῳδή, die sich hier je nach Standpunkt überlagern: eine bürgerliche und eine philosophische. Die bürgerliche Konnotation liegt, wenn auch nicht unbedingt von einem ‚magischen' Sinn auszugehen ist, dennoch wesentlich näher an der traditionellen Bedeutung der Einflussnahme auf die Götter, als bisher angenommen wurde und als es in irgendeinem anderen platonischen Kontext der Fall ist. In Konflikt mit der Ablehnung des traditionellen Begriffs von ἐπῳδή gerät diese Konnotation deshalb nicht, weil die Ziele der Beschwörung der Götter philosophisch gegründet, d.h. im Einklang mit dem philosophischen Gottesbegriff definiert, sind: Es geht nicht um eine (unmoralische) Umstimmung der Götter.[63] Die philosophische Bedeutung, in welcher der Akzent auf der Prägung der nicht-rationalen Seelenteile liegt, bleibt hingegen eng mit dem früheren platonischen Werk verbunden. Doch auch sie ist mit Blick auf die Verbindung alles Seelischen mit einer göttlichen Dimension im zehnten Buch nicht völlig von der traditionellen Bedeutung abgewandt. Das Verhältnis dieses doppelt konnotierten ἐπῳδή-Begriffs zur ursprünglichen Verwendungsweise ist somit weit enger als nur metaphorisch und wohl auch komplexer als rein analog. Traditionelle Anklänge und philosophische Konnotationen überlagern und durchdringen einander. Dies spiegelt sich im Übrigen deutlich in der erwähnten zweifachen Zielvorgabe der Opfer wider (771d6–e1): die Erlangung der Gunst der Götter sowie die Festigung sozialer Bande.

So besehen stellt der ἐπῳδή-Begriff einen weiteren feinsinnigen Schachzug Platons dar, traditionelle und philosophische Werte miteinander zu vereinigen – ganz ähnlich, wie es in den vorausgegangenen Kapiteln bereits für Termini wie αἰδώς (Scham) und τιμή (Ehre) aufgezeigt wurde. Dazu lässt sich hier noch ergänzen, dass er seine flexible Wirkung gleich auf drei Adressatenkreise entfalten kann, je nach deren religiöser und philosophischer Prägung: die Bürger, die Gesprächspartner und die Leser.

2011a: „Socrates' incantation is a metaphor (though hardly a metaphor at all) for the reading of Plato's own work" (203).

63 Vgl. Schöpsdau 2011: 375 *ad* 885b8–9.

3 Die schönste und beste Tragödie

3.1 *Die Ansprache an die Tragiker in ihrem Kontext*

Die bisherige Analyse hat ausgehend von den Instanzen des Kults in der Kolonie über die Kommunikationsformen des philosophischen Gottesbildes an die Bürger bis hin zur Analyse des ἐπῳδή-Begriffs ein immer intensiveres Bild einer angestrebten engen Beziehung zwischen Göttern und Menschen im politischen Entwurf der *Nomoi* gezeichnet. Nun ist es an der Zeit, eine der Herzpassagen des Dialogs in den Blick zu nehmen: die Ansprache an die Tragödiendichter im siebten Buch. Wie eingangs bemerkt, bietet die Stelle nicht nur reichen Boden für eine poetologische (bzw. metapoetische) und eine politische Deutung, sondern legt darüber hinaus eine dritte, neue Interpretation nahe, die einige zentrale Beobachtungen aus Abschnitt 2.2 wiederaufnehmen wird.

Nachdem der Athener seine Gliederung der Tänze abgehandelt und der Komödie einige Worte gewidmet hat, äußert er sich zur Tragödie (817a2–d8, Übs. mod.):

> τῶν δὲ σπουδαίων, ὥς φασι, τῶν περὶ τραγῳδίαν ἡμῖν ποιητῶν, ἐάν ποτέ τινες αὐτῶν ἡμᾶς ἐλθόντες ἐπανερωτήσωσιν οὑτωσί πως· Ὦ ξένοι, πότερον φοιτῶμεν ὑμῖν εἰς τὴν πόλιν τε καὶ χώραν ἢ μή, καὶ τὴν ποίησιν φέρωμέν τε καὶ ἄγωμεν, ἢ πῶς ὑμῖν δέδοκται περὶ τὰ τοιαῦτα δρᾶν;" – τί οὖν ἂν πρὸς ταῦτα ὀρθῶς ἀποκριναίμεθα τοῖς θείοις ἀνδράσιν; ἐμοὶ μὲν γὰρ δοκεῖ τάδε· "Ὦ ἄριστοι," φάναι, "τῶν ξένων, ἡμεῖς ἐσμὲν τραγῳδίας αὐτοὶ ποιηταὶ κατὰ δύναμιν ὅτι καλλίστης ἅμα καὶ ἀρίστης· πᾶσα οὖν ἡμῖν ἡ πολιτεία συνέστηκε μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου, ὃ δή φαμεν ἡμεῖς γε ὄντως εἶναι τραγῳδίαν τὴν ἀληθεστάτην. ποιηταὶ μὲν οὖν ὑμεῖς, ποιηταὶ δὲ καὶ ἡμεῖς ἐσμὲν τῶν αὐτῶν, ὑμῖν ἀντίτεχνοί τε καὶ ἀνταγωνισταὶ τοῦ καλλίστου δράματος, ὃ δὴ νόμος ἀληθὴς μόνος ἀποτελεῖν πέφυκεν, ὡς ἡ παρ' ἡμῶν ἐστιν ἐλπίς· μὴ δὴ δόξητε ἡμᾶς ῥᾳδίως γε οὕτως ὑμᾶς ποτε παρ' ἡμῖν ἐάσειν σκηνάς τε πήξαντας κατ' ἀγορὰν καὶ καλλιφώνους ὑποκριτὰς εἰσαγαγομένους, μεῖζον φθεγγομένους ἡμῶν, ἐπιτρέψειν ὑμῖν δημηγορεῖν πρὸς παῖδάς τε καὶ γυναῖκας καὶ τὸν πάντα ὄχλον, τῶν αὐτῶν λέγοντας ἐπιτηδευμάτων πέρι μὴ τὰ αὐτὰ ἅπερ ἡμεῖς, ἀλλ' ὡς τὸ πολὺ καὶ ἐναντία τὰ πλεῖστα. σχεδὸν γάρ τοι κἂν μαινοίμεθα τελέως ἡμεῖς τε καὶ ἅπασα ἡ πόλις, ἡτισοῦν ὑμῖν ἐπιτρέποι δρᾶν τὰ νῦν λεγόμενα, πρὶν κρῖναι τὰς ἀρχὰς εἴτε ῥητὰ καὶ ἐπιτήδεια πεποιήκατε λέγειν εἰς τὸ μέσον εἴτε μή. νῦν οὖν, ὦ παῖδες μαλακῶν Μουσῶν ἔκγονοι, ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι πρῶτον τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδάς, ἂν μὲν τὰ αὐτά γε ἢ καὶ βελτίω τὰ παρ' ὑμῶν φαίνηται λεγόμενα, δώσομεν ὑμῖν χορόν, εἰ δὲ μή, ὦ φίλοι, οὐκ ἄν ποτε δυναίμεθα."

Falls aber von den „ernsten", wie sie sich nennen, also von den Tragödiendichtern einmal einige zu uns kommen und uns fragen sollten: „Ihr Gastfreunde, sollen wir in eure Stadt und euer Land kommen oder nicht, und sollen wir unsere Dichtung mitbringen und einführen, oder wie habt ihr hierin zu verfahren beschlossen?" – was könnten wir hierauf den göttlichen Männern richtig erwidern? Mir scheint Folgendes: „Ihr besten Fremdlinge", sollten wir sagen, „wir sind selber Dichter einer Tragödie, die, soweit es in unseren Kräften steht, die denkbar schönste und zugleich beste ist. Jedenfalls ist die gesamte Staatsverfassung von uns verfasst worden als eine Darstellung des schönsten und besten Lebens, und dies ist, wie wir behaupten, eigentlich die wahrste Tragödie. Dichter seid also ihr, Dichter aber auch wir selbst auf demselben Gebiet, eure künstlerischen Rivalen und Konkurrenten um das schönste Drama,[64] das naturgemäß nur das wahre Gesetz vollenden kann, wie unsere Hoffnung lautet. Bildet euch also nur nicht ein, dass wir euch je so leicht erlauben werden, euer Bühnengerüst auf unserem Marktplatz aufzuschlagen und Schauspieler mit schönen Stimmen auftreten zu lassen, die lauter tönen als wir, und dass wir euch gestatten werden, euch als Volksredner an Kinder und Frauen und den ganzen Haufen zu wenden und über dieselben Bestrebungen nicht dasselbe zu sagen wie wir, sondern in der Regel sogar größtenteils das Gegenteil. Denn wir wären ja geradezu völlig verrückt, wir und jede Stadt, die euch erlauben würde, das eben Genannte zu tun, bevor die Beamten entschieden haben, ob das, was ihr gedichtet habt, ausgesprochen werden darf und zum Vortrag in der Öffentlichkeit geeignet ist oder nicht. Jetzt also, ihr Söhne und Sprösslinge schmeichlerischer Musen, zeigt den Beamten zuerst eure Gesänge zum Vergleich mit den unseren; und wenn sich das, was ihr zu sagen habt, als dasselbe

64 Ich habe Schöpsdaus Übersetzung hier leicht verändert. Er schreibt „eure Rivalen als Künstler und Darsteller im schönsten Drama". Dass ἀνταγωνισταί ‚Darsteller' bedeuten könnte, wird auch von England 1921, Bd. 2: 307 *ad* 817b7 vermutet, der *Phdr.* 269d2 und *Ep.* 4.321a3 als Belege anführt. In beiden Stellen wird jedoch die Konnotation als Redner bzw. Darsteller im Theater präzisiert; zudem ist der Rhetor auch der Verfasser seiner Reden. Im vorliegenden Kontext ergibt die Verlagerung zum Darsteller wenig Sinn, da der Akzent deutlich auf der Gegnerschaft als Dichter liegt. Es handelt sich folglich eher um Synonyme. Inwiefern die drei Charaktere als Darsteller bezeichnet werden könnten, ist ebenfalls unklar: In der Kolonie leben wird nur Kleinias (*Lg.* 753a1–4); der Athener verspricht am Ende des Dialogs weitere Hilfe bei der Gründung der Kolonie und der höheren Bildung (969a1–3). Etwas unpräzise ist meine Übertragung von τοῦ καλλίστου δράματος durch ‚um das schönste Drama': Der Genitiv bezeichnet das Gebiet der Gegnerschaft, doch dieses Konzept ist in der Übersetzung im vorigen Halbsatz schon ausgedrückt.

oder gar als besser erweist, dann werden wir euch einen Chor bewilligen; wo nicht, liebe Freunde, werden wir dazu wohl niemals fähig sein."

Diese berühmte Passage sticht durch ihre Selbstbezüglichkeit auf das Werk aus dem Text heraus. Unter den zahlreichen Interpretationen, welche sie erfahren hat, gibt es zwei generelle Tendenzen: Während einige Autoren den poetologischen Anspruch der Passage hervorheben, verfolgen andere eine politische Deutungsrichtung.[65] Der Text der Ansprache rechtfertigt grundsätzlich beide Ansätze: Der Gast aus Athen und seine Gesprächspartner treten als Dichter in Konkurrenz zu den Tragikern, doch das Erzeugnis ihres Schaffens ist eine πολιτεία (Verfassung). Auch scheint der Begriff der Mimesis am Kreuzungspunkt zwischen den zwei Interpretationstendenzen verortet zu sein. Bevor ich auf beide separat näher eingehe, ist es jedoch sinnvoll, die Stelle in ihrem unmittelbaren Kontext zu analysieren.

Die Ansprache an die Tragiker ist fest in die Besprechung der Tänze eingegliedert und durch diese eingerahmt. Denn nicht nur wird sie durch deren Klassifizierung in ‚ernste' und ‚gemeine' vorbereitet, sondern der Athener erklärt zudem direkt im Anschluss an die Ansprache die gesetzlichen Regelungen zum „gesamten Chortanz und die Unterweisung auf diesem Gebiet"[66] (817e1–2) für abgeschlossen. Das Drama wird also aus dieser Perspektive der Beschreibung und ethischen Evaluation der Tänze betrachtet. Dabei führt der Gast zunächst seine ausführlichen Erläuterungen zu den beiden Arten des ernsten Tanzes – Pyrrhiche und Emmeleia – zu Ende, bevor er relativ kurz zur gemeinen Art, nämlich der Darstellung der „hässlichen Körper und Gesinnungen" (τῶν αἰσχρῶν σωμάτων καὶ διανοημάτων, 816d5) übergeht, die er als Komödie identifiziert.[67] Hier findet die Erweiterung des Kontextes vom Chortanz zum

65 Die poetische Dimension wird untersucht u.a. von Kuhn 1969 (der die tragische Antithese von Protagonist und Antagonist bei Platon fortgesetzt sieht), Halliwell 2002: 105–106 (der die Stelle als „an active attempt to transform and overcome tragedy within a new kind of philosophical thinking and writing" deutet) sowie Männlein-Robert 2013 (die in den *Nomoi* Ansätze einer Gattungsmischung findet); die politische Bedeutung untermauern z.B. Görgemanns 1960: 66–67 (der betont, der Staat selbst werde als Tragödie bezeichnet), Panno 2007 (dem zufolge das Gesetz Magnesias tragischen Konflikt in geläuterter Form aufnimmt), Mouze 1998 und Laks 2010 (die beide die retributive Funktion des Gesetzes als Analogon zur Tragödie hervorheben), Meyer 2011 (die Verbindungen zum Kronos-Mythos und zum *Politikos* herausstellt) sowie Ballingall 2017 (der vertritt, dass die Bezeichnung als Tragödie eine Abwertung des politischen Entwurfs bedeutet).

66 περὶ πᾶσαν χορείαν καὶ μάθησιν τούτων πέρι.

67 *Contra* Lisi 1985: 138, dem zufolge die Komödie neben der Tragödie nur eine von zwei Arten des gemeinen Tanzes darstellt (vgl. 814e4–5). Doch beim gemeinen Tanz geht es der Definition gemäß um die Darstellung hässlicher Körper (814e4). Lisi muss also

Drama statt, das außer Gesang, Tanz und Darstellung auch das gesprochene Wort (λέξις, d6) umfasst. Die Komödie wird als ein notwendiger Gegensatz zum Ernsten aufgenommen, doch die Aufführung wird Sklaven und bezahlten Fremden übertragen.[68] An dieser Stelle setzt die oben zitierte Passage ein, die durch das Adjektiv σπουδαῖος (ernst) noch einmal den Bogen zurück zu den ernsten Tänzen schlägt und so in eine indirekte Opposition zu ihnen gerät.

Lucia Prauscello hat in ihrer Analyse der Bezugnahmen antiker Autoren auf die Emmeleia plausibel gemacht, dass die unter dieser Bezeichnung gruppierten Tänze bereits zu Platons Zeit und nicht erst in der Spätantike spezifisch tragische Tänze gewesen sein könnten.[69] Wenn Prauscellos Hypothese zutrifft, ‚extrahiert' der Athener somit den Chortanz aus der Tragödie, bevor er sie namentlich nennt und beraubt das Genre so eines fundamentalen Elements. Er isoliert die Emmeleia von ihrem tragischen Kontext, deutet sie als einen friedlichen und glücklichen Tanz um und beruft sich dabei auf eine Kategorie vor-dramatischer Ursprünglichkeit, nämlich auf die Etymologie ihres Namens. Ein zusätzliches Indiz zugunsten dieser Annahme ist die bereits erwähnte Weise, in der die beiden Unterarten der Emmeleia beschrieben werden: Die zwei in diesem Tanz dargestellten Grundsituationen des Übergangs von einem unglücklichen zu einem glücklichen Zustand sowie der Steigerung bestehenden Glücks (815e1–4) stellen das exakte Gegenteil zu dem Furcht und Mitleid bewirkenden Umschlag vom Glück ins Unglück dar, den der Held der Tragödie Aristoteles zufolge erlebt.[70] Die Hypothese ist ferner auch deshalb überzeugend, weil sie einen ersten, argumentativen Grund für die Einflechtung des Dramas in die Besprechung der Tänze liefert.

---

eine Umdeutung des Begriffs φαῦλον vornehmen. Eher wären die vorher erwähnten bakchischen Tänze (815c1–7) als zweite Unterart zu nennen: Pan und Satyrn galten als hässlich. Zudem erfolgt im Abschnitt über die Komödie eine indirekte Gleichsetzung der Darstellung hässlicher Körper mit dem Lächerlichen, die beide dem Ernsten entgegengestellt werden (816d5–6, 9). Gesprächstechnisch ist es gerade die Identifikation der Komödie mit dem φαῦλον γένος, welche die oben beschriebene indirekte Opposition zwischen Tragödie und Emmeleia erzeugt. Vgl. zur Debatte auch Männlein-Robert 2013: 130.

68 Zur Komödie in den *Nomoi* vgl. Panno 2007: 201–205, Prauscello 2014: 192–222, Folch 2015: 187–205.

69 Vgl. Prauscello 2014: 173–182 und insb. Ar. *V.* 1497–1504 sowie *Ra.* 895–896. Prauscellos überzeugendes Fazit lautet: „Given the surrounding context, it is difficult not to see in this section Plato's attempt at reappropriating the 'tragic' *emmeleia* on his own, very different, terms" (181–182). Zum Vorkommen auch Pyrrhiche-artiger Tänze in der Tragödie vgl. Ceccarelli 2004: 106.

70 Vgl. *Po.* 1453a7–12 und den weiteren Kontext zuvor ab 1452b30.

Darüber hinaus kann die Opposition zwischen Chortanz und Tragödie im Dialog auch schon weit früher identifiziert werden, wenn die Drei Chöre, wie in Kapitel VI vorgeschlagen, tatsächlich als Projektvorlage für ein Dionysosfest zu verstehen sind. In dieser Sichtweise wird in Gestalt der Drei Chöre ein Gegenentwurf zum gesamten kulturpolitischen Kontext des attischen Dramas skizziert. Die erläuterte Nähe dieser Festgestaltung zu den Dithyramben-Chören der Dionysien sowie das völlige Ausbleiben einer Bezugnahme auf Dramenwettbewerbe im zweiten Buch hat zur Folge, dass der Tragödie im Gespräch der drei Wandernden von Beginn an der Ort ihrer kulturellen Verankerung genommen ist.

Wird es also Tragödienaufführungen in Magnesia geben?[71] Zunächst ist es wichtig, zu sehen, dass die Dichter gemäß den Worten des Atheners als *Fremde* anreisen und die Aufführung von Tragödien somit keineswegs zur politischen Konstitution der Kolonie gehört. Sprachlich wird ein solcher Besuch deutlich als ein selten zu erwartendes Ereignis gekennzeichnet (ἐάν ποτε …). Zudem spricht der athenische Gast lediglich von Auftritten wandernder Theatergruppen auf dem Marktplatz (ἀγορά) und nicht etwa im Theater.[72] Die angereisten Fremden werden vom Athener aufgefordert, den Beamten „ihre Gesänge im Vergleich mit den unseren" (τὰς ὑμετέρας παρὰ τὰς ἡμετέρας ᾠδάς, s.o.) zu zeigen, um festzustellen, ob sie sich als gleich gut oder gar als besser erweisen. Es fällt auf, dass der Athener die Tragödien auf die Gesangs- und Chorpartien (ᾠδαί) reduziert. Weshalb? Die naheliegende Erklärung liefert nach der argumentativen zugleich eine zweite, politische Begründung für die Verortung der Ansprache im Kontext der Tänze: Während die Sprechrollen im Drama von berufsmäßigen „Schauspielern mit schönen Stimmen" (καλλιφώνους ὑποκριτάς, s.o.) übernommen wurden, waren die Chöre aus Bürgern zusammengesetzt. Im Vokabular nimmt die Ansprache Teile der üblichen Amtssprache in Hinsicht auf die Auswahl der bei den Dionysien aufzuführenden Tragödien auf (insb. δώσομεν ὑμῖν χορόν, evtl. ἐπιδείξαντες τοῖς ἄρχουσι) – wenn auch im Wunschbild des Atheners poetische Konkurrenten und politische Entscheidungsträger gewissermaßen identisch sind.[73] Einen

71 Eine affirmative Antwort wird verteidigt von Morrow 1960: 374–377 und Mouze 2005: 332–354, für eine negative siehe insb. P. Murray 2013.

72 Dass es in der *Nomoi*-Kolonie Theater gibt, geht deutlich aus 779d2–6 hervor. Zu ihrer Funktion siehe die Überlegungen von Prauscello 2014: 159–160 und P. Murray 2013: 296–297.

73 Vgl. zur Ähnlichkeit, aber auch Distanz der vom Athener beschriebenen Prozedur zum Vorgehen in Athen Wilson 2000: 63, 289, ferner Pickard-Cambridge 1988: 84, Morrow 1960: 375, Halliwell 2002: 105 mit Anm. 15 und Meyer 2011: 390 (Letztere etwas zu unkritisch: die Ansprache „replicates the procedure by which tragedies were in fact selected for

Chor für ein Drama zu erhalten, implizierte das Aufführungsrecht; das Drama selbst ist als „Sonderform chorlyrischer Dichtung“[74] zu betrachten. Vor dem Hintergrund der Thematik des siebten Buches – der aktiven musischen und sportlichen Erziehung der Bürger – ist dieser Fokus auf den Chorpartien daher vollkommen einsichtig.

Doch obgleich die Formulierung vor allem hinsichtlich der Möglichkeit, dass die Lieder der Tragiker besser sein könnten als die der Kolonie, vor Ironie zu bersten scheint, ist es dennoch äußert schwierig, den Grad der Ernsthaftigkeit der Ansprache hinsichtlich der Gestattung von Tragödienaufführungen zu bestimmen: Einerseits wären die ᾠδαί der Tragödien den drei Gesetzen für die Dichtung von Liedern unterworfen, müssten also wesentlich Gebete an die Götter, glückverheißend und mit den moralischen Normen der Stadt kompatibel sein (800e11–801b3). In der Ansprache erklärt der athenische Gast in seiner üblichen unpräzisen, aber in der Botschaft deutlichen Ausdrucksweise, dass die politisierend als ‚Volksredner‘ (vgl. δημηγορεῖν) betitelten Tragiker „in der Regel sogar größtenteils das Gegenteil“ (ὡς τὸ πολὺ καὶ ἐναντία τὰ πλεῖστα, s.o.) der geltenden ethischen Werte verbreiten. Auch verschärft sich sein Ton im Laufe der Rede sichtbar: Aus der anfangs gebrauchten Anrede ὦ ἄριστοι τῶν ξένων (ihr besten Fremdlinge) wird die abwertende Betitelung ὦ παῖδες μαλακῶν[75] Μουσῶν ἔκγονοι (ihr Söhne und Sprösslinge schmeichlericher Musen) und besonders der zweite Teil hat einen stark abweisenden Beiklang (μὴ δὴ δόξητε …, μαινοίμεθα τελέως ἡμεῖς …). Eine persönliche Sympathie für die Tragödie (wie Sokrates für Homer in *Politeia* 10[76]) scheint der vielgereiste Athener nicht zu empfinden. Und doch wählt er, ganz ähnlich wie dieser,[77] eine grammatisch offene Formulierung für seinen Schlusssatz: Der Eventualis

performance“). Zu den professionellen Schauspielern vgl. Pickard-Cambridge 1988: 93, und zu den aus Bürgern bestehenden dramatischen Chören Wilson 2000: 22. Pickard-Cambridge 1988: 90, 234 bemerkt, dass es Mitte des 4. Jhd. wahrscheinlich professionelle Sänger gab. Die Wendung χορὸν δίδωμι findet sich auch in *R.* 383c1–2.

74 Zimmermann 2016: 253. Er verweist auf Arist. *Po.* 1449a9–13 (Entstehung der Tragödie aus dem Dithyrambos und der Komödie aus den Phallos-Liedern). Vgl. auch Wilson 2000: „drama was conceived of as a choral form“ (2), außerdem Pickard-Cambridge 1988: 232 und jetzt Weiss 2020: 162.

75 Zur moralisch abwertenden Konnotation von μαλακός bei Platon vgl. P. Murray 2013: 307–308.

76 Siehe *R.* 595b9–c1: καίτοι φιλία γέ τίς με καὶ αἰδὼς ἐκ παιδὸς ἔχουσα περὶ Ὁμήρου ἀποκωλύει λέγειν. Vgl. zur persönlichen Färbung von *Politeia* 10 Halliwell 2011a: 179–207. Das zehnte Buch „approaches poetry as a subject of directly personal concern for lovers of poetry who are reading the *Republic* itself“ (187).

77 ὅμως δὲ εἰρήσθω ὅτι ἡμεῖς γε, εἴ τινα ἔχοι λόγον εἰπεῖν ἡ πρὸς ἡδονὴν ποιητικὴ καὶ ἡ μίμησις, ὡς χρὴ αὐτὴν εἶναι ἐν πόλει εὐνομουμένῃ, ἄσμενοι ἂν καταδεχοίμεθα, ὡς σύνισμέν γε ἡμῖν αὐτοῖς κηλουμένοις ὑπ’ αὐτῆς (*R.* 607c4–7).

impliziert die *Möglichkeit*, dass ein Tragödiendichter einen Chor zugewiesen bekommt. Ferner kann auch nicht völlig ausgeschlossen werden, dass die Chorpartien der klassischen Tragödien zum zuvor erwähnten Material der schönen Lieder und Tänze gehören, aus denen die Gutachter das Passende auswählen sollen (802a5–b1). Was Stephen Halliwell mit Bezug auf die *Politeia* als tragische Weltanschauung[78] bezeichnet hat, erweist sich somit in den *Nomoi* als nach wie vor grundsätzlich inkompatibel mit philosophischen Tugendwerten; gleichzeitig bleibt aber die Auseinandersetzung mit der Tragödie wie in dem früheren Dialog unabgeschlossen. Diese Haltung wird jedoch um die Andeutung eines neuen Ansatzes ergänzt, dem gemäß Fragmente der Gattung und des kulturellen Kontextes der Tragödie, wie etwa die Tänze, aus dem Ganzen gelöst und (in geläuterter Form) Aufnahme finden.

3.2 *Poetologische und politische Aspekte des Gegenentwurfs*

Doch in welchem Sinne bezeichnet sich der athenische Fremde als Rivale der Tragödiendichter auf demselben künstlerischen Gebiet? Worauf genau bezieht er sich mit dem Ausdruck der ‚schönsten und besten Tragödie' und inwiefern kann sie als ein positiver Gegenentwurf zum Drama bezeichnet werden? Wie bereits herausgestellt, rechtfertigt die Formulierung sowohl einen poetologischen als auch einen politischen Deutungsansatz. Beide Perspektiven können sich auf je eine einschlägige Parallelpassage stützen.

Die für die poetologische Interpretationsrichtung zentrale Textstelle geht der Ansprache an die Tragiker nur einige Seiten voraus. Nach der Erläuterung des Schreib- und des Lyraunterrichts kommt der Athener auf den für die Erziehung angemessenen Kanon der Schriften ohne Lyrabegleitung zu sprechen. In einem ersten Schritt weitet er den üblichen Kanon sowie den Begriff des Dichters (ποιητής) auf Prosawerke aus und warnt davor, dass einige dieser Schriften gefährlich seien (810b4–c2).[79] Dieser Umstand mache es notwendig, auch für diese Werke, wie zuvor für die Gesänge, Vorschriften festzulegen, obgleich der Gesetzgeber dadurch „in große Verlegenheit" gerate (μάλα ἀπορήσειν, c4) und „vielen Tausenden von Stimmen" (στόμασι … πολλάκις μυρίοις, d3) widerspreche. Der Gast aus Athen fährt fort zu erläutern, dass es „bei uns" (ἡμῖν, e6) viele Dichter gebe, die in Hexametern, Trimetern und anderen Metren dichten – hier wird der Dichterbegriff wieder auf metrische

78 Siehe Halliwell 2002: 98–117, dem zufolge die Tragödie für Platon „was the medium of a whole view of the world" (98), nämlich einer Welt „governed by divine powers capable of ruthless destructiveness, and limited by the inevitability of a death that negates everything worth having" (109), ähnlich 1996: 338–340.

79 Vgl. für solche gefährlichen Schriften 886b10–d3; auch Schöpsdau 2003: 572–573 stellt eine Verbindung zu der späteren Stelle her.

Dichtung eingeschränkt –, die „teils auf den Ernst, teils auf das Lachen ausgehen“[80] (e8–9). Er kritisiert, dass die Kinder in der Erziehung üblicherweise intensiv mit diesen teilweise gefährlichen Texten konfrontiert würden.[81] Es ist Kleinias, der nun als Erster den Gedanken eines „Musters“ (παράδειγμα, 811b8) ins Spiel bringt, an dem sich der Gesetzgeber orientieren kann. Und im Gegensatz zu Letzterem sieht sich der Athener „ganz und gar nicht um ein Muster verlegen“ (μὴ παντάπασι παραδείγματος ἀπορεῖν, c6, Übs. mod.). Er sagt (c6–d5):

> νῦν γὰρ ἀποβλέψας πρὸς τοὺς λόγους οὓς ἐξ ἕω μέχρι δεῦρο δὴ διεληλύθαμεν ἡμεῖς – ὡς μὲν ἐμοὶ φαινόμεθα, οὐκ ἄνευ τινὸς ἐπιπνοίας θεῶν – ἔδοξαν δ’ οὖν μοι παντάπασι ποιήσει τινὶ προσομοίως εἰρῆσθαι. καί μοι ἴσως οὐδὲν θαυμαστὸν πάθος ἐπῆλθε, λόγους οἰκείους οἷον ἀθρόους ἐπιβλέψαντι μάλα ἡσθῆναι τῶν γὰρ δὴ πλείστων λόγων οὓς ἐν ποιήμασιν ἢ χύδην οὕτως εἰρημένους μεμάθηκα καὶ ἀκήκοα, πάντων μοι μετριώτατοί γε εἶναι κατεφάνησαν καὶ προσήκοντες τὰ μάλιστα ἀκούειν νέοις.

> Denn als ich eben auf die Erörterungen zurückschaute, die wir vom Morgen an bis jetzt geführt haben – wie mir scheint, nicht ohne eine Art göttliche Inspiration –, da gewann ich den Eindruck, als seien diese Erörterungen durchaus einer Art Dichtung vergleichbar. Und vielleicht ist das Gefühl gar nicht zu verwundern, das mich überkam, als ich die eigenen Worte gleichsam als ein Ganzes überblickte: Ich empfand große Freude. Denn verglichen mit den meisten Reden, die ich in Gedichten oder in schlichter Prosa kennen gelernt und gehört habe, erschienen mir diese am angemessensten und für junge Leute am besten zum Anhören geeignet zu sein.

Die ausdrückliche Selbsternennung zum Dichter (hier verstärkt durch den Anspruch der dichterischen Inspiration[82]) sowie die Selbstbezüglichkeit der Aussage auf das Werk *Nomoi* geben Anlass, diese Passage in Zusammenhang mit der Ansprache an die Tragiker zu stellen, insbesondere hinsichtlich des Gebrauchs der Begriffe ποιητής (Dichter) und ποίησις (Dichtung). Denn die anfängliche Ausweitung des Dichterbegriffs und des literarischen Erziehungskanons auf Prosaliteratur[83] bereitet den Boden für die Konfrontation

80 οἱ μὲν ἐπὶ σπουδήν, οἱ δ’ ἐπὶ γέλωτα ὡρμηκότες.

81 Zur Praxis des Auswendiglernens von Dichtung in der Erziehung vgl. *Prt.* 325e1–326a4 und X. *Smp.* 3.5.

82 Vgl. zur Bedeutung und Wertung der göttlichen Inspiration in den *Nomoi* den nächsten Abschnitt, 3.3.

83 So Görgemanns 1960: 8–10, Schöpsdau 2003: 572 und Männlein-Robert 2013: 127.

zwischen dem Text der *Nomoi* und dem Drama sowohl hier als auch in der späteren Ansprache an die Tragiker. Diese geschieht hier ohne namentliche Nennung der Gattung, doch ist hinter der Einteilung des Kanons in ernste und komische Dichtung (sowie der Erwähnung des Trimeters) eine deutliche Anspielung auf das Drama erkennbar.[84] Es wird hier nicht als Darbietung, sondern als Lesetext behandelt. Der außergewöhnlich direkte Charakter beider Äußerungen macht den Athener zu einer Figur, die gewissermaßen aus dem Dialog herausspringt und mit dem Leser den Text aus dessen Außenperspektive betrachtet. Die sich aufdrängende Frage, wie ernst es Figur und Autor mit dem Vorschlag ist, dass die schriftlich festgehaltenen Reden der *Nomoi* als Schullektüre dienen sollen – und ob der ganze Text oder Teile wie etwa die Prooimien –, ist viel diskutiert worden und wird wohl nie eine endgültige Antwort erhalten.[85]

Entscheidend für die gegenwärtige Fragestellung ist jedoch, dass der Dialog *Nomoi* implizit als poetisches Muster oder gar Ersatz *sowohl für die ernste als auch für die komische Dichtung* deklariert wird. Diese Beobachtung kann, wie es Irmgard Männlein-Robert getan hat, zum Anlass genommen werden, im Gegenentwurf des athenischen Fremden zur klassischen Tragödie die Andeutung einer „generische[n] Offenheit"[86] zu vermuten. Ansätze dazu finden sich bereits in zwei Schlüsselstellen im *Symposion*, wo Sokrates fordert, ein Dichter müsse in der Lage sein, sowohl Komödien als auch Tragödien zu

84 So auch Schöpsdau 2003: 576 *ad* 810e6–811a7.

85 Görgemanns 1960: 7–17 plädiert dafür, den Vorschlag trotz ironischer Überzeichnung ernst zu nehmen, v.a. mit Blick auf die Prooimien (63), zustimmend Männlein-Robert 2013: 128–129 und Schöpsdau 2003: 574 (der dies für „revolutionär" hält). Gaiser 1984: 109 spricht sich für eine Ausweitung auf den ganzen Text aus. Kritisch äußern sich Picht 1990: 31–37 und Mouze 2005: 89–91, die beide das unbestimmte ταῦτα διδάσκειν in 811d7 hervorheben, das sie nicht auf den Text der *Nomoi*, sondern auf die im Dialog vermittelten Inhalte beziehen. Gegen die These, dass der gesamte Text der *Nomoi* als Schullektüre vorgeschlagen wird, spricht auch, dass das kritische Vorgehen der Untersuchung bereits in Buch 1 mit dem Hinweis auf die Abwesenheit junger Zuhörer legitimiert wird (vgl. 634c5–635b1 – ein Stelle, die in der Diskussion kaum zitiert wird). Ich tendiere dazu, verschiedene Aspekte zu entkoppeln: Als Schullektüre vorgeschlagen werden platonische Dialoge allgemein (λόγους οἰκείους οἷον ἀθρόους ἐπιβλέψαντι), nicht die *Nomoi*. Der selbstreflexive Verweis auf den Dialog reformuliert *abstrakt* den erzieherischen Anspruch des Dialogs (vgl. 857e3–6, 957c4–7), ferner die von den Bürgern erwartete Kenntnis der Gesetzgebung und die geforderte Zugrundelegung der im Dialog formulierten philosophischen Maximen für die Lehrdichtung.

86 Männlein-Robert 2013: 138. Vgl. Nightingale 2013: „Plato's *Laws* is itself a generic hybrid" (244). Eine solche „gemischte poetische Form" (Männlein-Robert 2013: 140) wird allerdings nur für Tragödie und Komödie angedeutet; mit Bezug auf die Lyrik erweist sich der Athener als absoluter Gegner der Gattungsmischung (700a6–701b3).

dichten (vgl. *Smp.* 223d3–6), sowie im *Philebos*, wo derselbe den Begriff des Dramas auf „die gesamte Tragödie und Komödie des Lebens“[87] (*Phlb.* 50b3–4) ausweitet.

Zwei die *Nomoi* prägende Begriffspaare können diese poetologische Deutung weiter präzisieren: Gemeint ist zum einen die ihrerseits aus *Phaidon* und *Philebos*[88] bekannte These der Untrennbarkeit von Schmerz und Lust, wie sie etwa im ersten Buch im Bild der zwei Quellen (*Lg.* 636d7–8), im fünften in Bezug auf die Neigungen, an denen der Mensch ‚aufgehängt‘ ist (732e4–7) und erneut im siebten Buch in Gestalt des aus Lust und Schmerz gemischten heiteren Lebens postuliert wird (792e5–7). Vor dem Hintergrund des poetischen Gegenentwurfs zur Tragödie lässt sich die ausdrückliche Einbeziehung der Lust- und Schmerzgefühle in das Gespräch über Gesetzgebung als Antwort auf deren affektive Rolle im Drama lesen. Zudem erfährt in Form des als eine Art von Furcht definierten Schamgefühls eines der beiden Gefühle (Furcht und Mitleid) eine besondere Betonung, die eine Tragödie Aristoteles zufolge in den Zuschauern auslösen soll.[89] Der eng mit der tragischen Gattung verknüpfte Begriff φόβος (Furcht) wird also positiv aufgenommen, zugleich aber vollkommen anders semantisiert.

Zum anderen ist es die den Dialog durchziehende Dialektik von Spiel (παιδιά) und Ernst (σπουδή), die sich – allein schon aufgrund der Beanspruchung des letzteren Begriffs von Seiten der Tragiker[90] – mit einer Gattungsmischung von Tragödie und Komödie in Beziehung setzen lässt: Ebenso wie die beiden literarischen Genres stehen auch Spiel und Ernst, wie Jouët-Pastré in ihrer ausführlichen Analyse dargelegt hat, in den *Nomoi* in keiner „opposition absolue“[91] mehr. Die spielerische, da lustvolle Erziehung ist zugleich der bedeutungsvollste und mit dem größten Ernst zu betrachtende Teil der Gesetzgebung.

87 τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγῳδίᾳ καὶ κωμῳδίᾳ. Patterson 1982 deutet *Symposion*, *Philebos* und *Nomoi* zusammen. Siehe auch *R.* 620a1–2, wo auf beide Gattungen angespielt wird, sowie 395a1–2, wo Sokrates im Kontext der Idiopragie auf die bestehende Trennung zwischen beiden Gattungen Bezug nimmt (allerdings ist mir unklar, inwiefern sich diese Äußerung mit den Passagen in *Symposion* und *Philebos* verträgt). Zu dieser letzteren Stelle vgl. Slings 2005: 44–45 *ad* 395a.

88 Vgl. *Phd.* 60b3–c1 (ἐὰν δέ τις διώκῃ τὸ ἕτερον καὶ λαμβάνῃ, σχεδόν τι ἀναγκάζεσθαι ἀεὶ λαμβάνειν καὶ τὸ ἕτερον) und *Phlb.* 50b3 (λύπας ἡδοναῖς ἅμα κεράννυσθαι).

89 Vgl. Arist. *Po.* 1449b27, 1452a38–b1, 1452b30–1453a7, 1453b11–13, 1456b1, aber auch bereits Pl. *Phdr.* 268c5–d2 (οἰκτράς und φοβεράς). Zum Mitleid s.u. 3.3. Laks 2010, dem zufolge diese Gefühle „are noticeable only by their absence in the *Laws* passage“ (224), übersieht dies.

90 Vgl. aber 838c4 (ἐν πάσῃ τε σπουδῇ τραγικῇ), zudem Arist. *Po.* 1449b24: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας.

91 Jouët-Pastré 2006: 174.

Indem die *Nomoi* Spiel und Ernst unauflöslich miteinander verknüpfen und beide gleichermaßen thematisieren und integrieren, sprengen sie die Klassifikation der Gattungen in ernste und komische. Nicht zufällig überlagern sich Spiel und Ernst am deutlichsten in der Erläuterung der (tragischen) Emmeleia: Sie ist ein ernster, aber zugleich auch ein friedlicher Tanz; der Friede seinerseits ist mit dem Spiel assoziiert, der Krieg mit dem Ernst.[92] Die kritische Fragmentierung der tragischen Gattung im Kolonieprojekt wird somit im poetischen Gegenentwurf des Atheners durch eine gattungstheoretische Öffnung ergänzt.

Angesichts dieser deutlichen Hinweise auf den Anspruch einer gattungstheoretischen Öffnung in den *Nomoi* ist die Ausschließlichkeit, die einige Interpreten für die politische Deutung beanspruchen, mit Skepsis zu betrachten.[93] Zudem wird sich zeigen, dass auch die politische Bedeutungsebene weitere poetische Aspekte enthält, angefangen beim komplexen Gebrauch des Begriffs μίμησις in der Ansprache. Der Fremde aus Athen bezeichnet sein Werk als μίμησις βίου (Darstellung des Lebens) – ein Ausdruck, den auch Aristoteles für die Definition der Tragödie adaptiert.[94] Diese poetische Bestimmung wird im platonischen Text jedoch dadurch politisch konterkariert, dass das mit der klassischen Tragödie konkurrierende Werk eine πολιτεία ist. Es ist eine bereits von Susan Meyer[95] identifizierte Parallelstelle im vierten Buch, die erheblich zum Verständnis dieser politischen Dimension beitragen kann: der in anderem Kontext bereits erwähnte Kronos-Mythos (713a9–b4, vgl. v.2.1):

> τῶν γὰρ δὴ πόλεων ὧν ἔμπροσθεν τὰς συνοικήσεις διήλθομεν, ἔτι προτέρα τούτων πάμπολυ λέγεταί τις ἀρχή τε καὶ οἴκησις γεγονέναι ἐπὶ Κρόνου μάλ᾽ εὐδαίμων, ἧς μίμημα ἔχουσά ἐστιν ἥτις τῶν νῦν ἄριστα οἰκεῖται.
>
> Vor den Städten nämlich, deren Zusammenschlüsse wir vorhin durchgegangen sind, soll es noch viel früher eine Herrschaft und Verwaltung zur Zeit des Kronos gegeben haben, die überaus glücklich war und von

92 Vgl. insb. 803c2–e4. Siehe zur Deutung dieser Passage Kap. vi.3.2 und den nächsten Abschnitt in diesem Kapitel, sowie zur Verknüpfung von Spiel und musischer Erziehung vii.2.2.

93 Vgl. Görgemanns 1960: 66–67, Mouze 1998: 82, Meyer 2011: 388, *contra* siehe auch Capra 2014: 176 Anm. 4.

94 Vgl. Arist. *Po.* 1450a16–17 (ἡ γὰρ τραγῳδία μίμησίς ἐστιν οὐκ ἀνθρώπων ἀλλὰ πράξεων καὶ βίου) und allgemeiner Lycurg. *In Leocr.* 102.8 (οἱ δὲ ποιηταὶ μιμούμενοι τὸν ἀνθρώπινον βίον).

95 Dies gilt auch für die Parallele zum *Politikos*, vgl. Meyer 2011: 393–394. Siehe zum Kronos-Mythos v.2.1, die Etymologie von Kronos' Namen im *Kratylos* (κορός νοῦς, *Cra.* 396b5–7) und van Harten 2003.

welcher diejenige Stadt, die unter den heutigen am besten verwaltet wird, ein Abbild darstellt.

Der Mythos zeichnet das Ideal einer menschlichen Gemeinschaft, der es an nichts fehlt und die durch göttliche Herrscher (Dämonen) und ihre Geschenke – Eunomia, Dike, Eirene und Aidos – vor Zwietracht bewahrt werden. Mit allen Mitteln, führt der Athener hier weiter aus, müssten die Menschen heute diese Herrschaft, d.h. „das Leben, das unter Kronos bestanden haben soll, nachahmen“[96] (713e6–7). Die Parallelen dieser Stelle zur Ansprache an die Tragiker sind offensichtlich: Das Leben, auf welches die Formulierung μίμησις τοῦ καλλίστου καὶ ἀρίστου βίου (Darstellung des schönsten und besten Lebens) anspielt, ist im Licht dieses Vergleichs dasjenige der Kronosperiode, das für die Verfassung der Kolonie ein unerreichbares Ideal darstellt, dem sie jedoch mit allen Kräften nachstrebt. Der Begriff des Gesetzes (νόμος) erwirbt dabei eine zentrale Funktion: Als „Verteilung der Vernunft“ (τὴν τοῦ νοῦ διανομήν, 714a1–2) stellt das Gesetz das politische Erzeugnis des göttlichen und unsterblichen Teils im Menschen dar, welches die Annäherung an die göttliche Herrschaft ermöglicht und genau deshalb das schönste Drama vollenden (ἀποτελεῖν, 817b8) kann.[97] Die Orientierung an der Vernunft ist zugleich eine Explikation des in der Ansprache formulierten Wahrheitskriteriums.

Auch im *Politikos* erwirbt das Gesetz bereits eine ähnliche Funktion im Verhältnis zwischen der besten, auf der wahren Erkenntnis des Herrschenden beruhenden Verfassung und der zweitrangigen, aber „richtigsten und besten“ (ὀρθότατα καὶ κάλλιστ’ ἔχον, *Plt.* 297e3–4) Alternative, die mittels der sich an der ersten Verfassung orientierenden Gesetze diese auf die bestmögliche Weise nachahmt.[98]

Laks hat vorgeschlagen, in der vom wahren Gesetz verordneten „sequence of crime and punishment“[99] ein formales Analogon zur Tragödie zu sehen. Er stützt seine These auf *Lg.* 838b10–c7, wo in der Tat als Beispiel für die (Selbst-)Bestrafung sexueller Freveltaten tragische Mythen wie der des Ödipus angeführt werden. Allerdings wird das Drama hier nicht als Vorbild für die

---

96 μιμεῖσθαι … τὸν ἐπὶ τοῦ Κρόνου λεγόμενον βίον.

97 Laks 2010: 223–224 identifiziert im Gebrauch des Verbs ἀποτελεῖν einen von zwei Kontaktpunkten zu Aristoteles’ Definition der Tragödie als Darstellung einer *vollendeten* Handlung (vgl. *Po.* 1449b24: ἔστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας καὶ τελείας).

98 Zum Mimesis-Begriff im *Politikos* (auch im Verhältnis zu den *Nomoi*) siehe jetzt Giménez 2021a.

99 Laks 2010: 226. Laks zufolge wird der Akzent in den *Nomoi* vom Gedanken einer unausweichlichen Strafe dahin verschoben „that punishment is inevitable because *the legislator must necessarily have recourse to it*“ (230, Herv. i. O.).

Strafgesetzgebung, sondern mit Blick auf seinen kulturellen Einfluss herangezogen (s.o. V.2.2).[100] Viel eher ließe sich Laks' grundsätzlicher Ansatz, den abstrakten Begriff des ‚wahren Gesetzes' konkret auf die Mustergesetzgebung zu beziehen, in Bezug auf die oben in 2.1 erwähnte Dopplung von sakraler und profaner Strafe fruchtbar machen. Denn die Vorstellung, dass etwa auf einen Mord neben der profanen Strafe eine im Prooimion zum entsprechenden Gesetz angedrohte *göttliche* Strafe folgt, bedient sich in gewissem Grad eines tragischen Weltbilds – ‚in gewissem Grad', denn die Strafe (wie auch das Gottesbild) ist verhältnismäßig und philosophisch gegründet.[101] In dieser Optik weist der Athener mit der Formulierung, dass das schönste Drama durch den wahren νόμος vollendet werde, über das *Nomoi*-Gespräch hinaus, das für die Gesetzgebung nur den Rahmen vorgibt, und kennzeichnet das Projekt als unvollendet.

Wie bereits Gaiser bemerkt hat, erlangt der Begriff πολιτεῖα vor diesem Hintergrund eine Doppeldeutigkeit: Er oszilliert zwischen der Konnotation ‚Verfassung' (d.h. der im Dialog erarbeiteten und vom Gesetzgeber schriftlich niederzulegenden politischen Form der Kolonie) sowie der Bedeutung ‚politisches Leben der Bürger'.[102] Beide Konnotationen sind hier jedoch eng verknüpft, insofern die Verfassung den leitenden Rahmen für das politische Leben der Bürger vorgibt. Die Lebensweise der Menschen ist aufgrund ihrer politischen Organisation eine Mimesis im Sinne der Nachahmung (d.h. weitest möglichen Annäherung an) und auch der Darstellung (d.h. bestmöglichen Realisierung) des idealen und sorglosen Lebens unter der Gottesherrschaft – der folgende Abschnitt wird Gelegenheit bieten, diesen wichtigen Aspekt noch zu vertiefen. Keine andere Semantik als die der Mimesis könnte die Spannung zwischen Ideal und Verwirklichung besser zum Ausdruck bringen. Die Bezeichnung der πολιτεῖα als μίμησις und ihre Engführung mit einem Drama erlangen hier den Wert einer metaphorischen Übertragung:[103] Wie ein Drama

100 Laks 2010 geht zu weit, wenn er aus der positiven Zitierung einiger tragischer Mythen den Schluss zieht, dass solche Tragödien über Inzest „are not ‚soft' but properly constructed" (226). Die Argumentation des Atheners ist kontextbezogen und lässt keine Rückschlüsse auf eine ‚gute' Tragödie zu. So auch P. Murray 2013: 305–306. Der Ödipus-Mythos wird noch einmal erwähnt in 931b5–c3.

101 So auch Mouze 1998, die den Begriff νόμος ebenfalls auf die Mustergesetzgebung bezieht. Sie schreibt: „Soumise à la loi, c'est-à-dire à la nécessité, la constitution des trois vieillards ressemble bien à une tragédie grecque classique; mais la nécessité qui la régit est rationnelle" (90).

102 Gaiser 1984: 110, siehe auch LSJ s.v. πολιτεία I.2 (‚the daily life of a citizen') und III.1 (‚civil polity, constitution of a state, form of government').

103 Laks' Anspruch, „that the constitution in question *is* a tragedy (the best of all), and in the literal sense of the term" (Laks 2010: 219, Herv. i. O.), womit er sich insb. gegen die

zur Aufführung bestimmt ist, findet eine Verfassung ihre Realisierung in der Anwendung auf eine Gesellschaft, deren politisches Leben sie regelt.[104]

Doch wie angekündigt, erwirbt der Begriff μίμησις noch eine zweite, poetische Konnotation. Denn das Ideal, auf das die Verfassung hin orientiert ist, wird als Mythos formuliert: Sowohl die Tragödie als auch die Verfassung der Kolonie sind eine Darstellung und künstlerische Umsetzung mythischer Inhalte. Der Mythos der *Nomoi* jedoch, der das sorgloseste und glücklichste menschliche Dasein in der Obhut guter Götter thematisiert, steht in stärkstem Kontrast zu den Mythen, mit denen sich Epos und Tragödie beschäftigen. Die Tragik des *Nomoi*-Projektes liegt nicht in der Konfrontation eines Helden mit einem ausweglosen, von mitleidlosen Göttern verhängten Schicksal, sondern darin, dass es trotz aller Bemühung aufgrund der menschlichen Unzulänglichkeit immer ein zweitbestes bleiben wird. Die *Nomoi* sind somit auch in einem poetischen Sinne eine Nachahmung des besten, aber als Ideal unerreichbar bleibenden Lebens, und zugleich eine in dramatischer Form[105] vorgebrachte *Darstellung* des bestmöglichen, *realisierbaren* (κατὰ δύναμιν, 817b2) Lebens. In dieser Hinsicht erlangt der Begriff μίμησις, da er sich jetzt auf die *Nomoi* als literarischen Text bezieht, eine nicht mehr nur metaphorische Bedeutung, sondern zielt, wie auch Männlein-Robert betont hat, auf eine poetische Reform des Dramas. In beiden Deutungsvarianten, der poetologischen und der politischen, können die *Nomoi* zur ‚Aufführung' gebracht werden: als dramatischer Dialog auf der Bühne der Kunst sowie als an den politischen Gedanken des Dialogs orientierte Stadt auf der ‚Bühne des Lebens'.

Ein Gedanke spekulativer Art sei dem abschließend hinzugefügt: Es ist auffallend, dass das Auftreten der Chöre sowohl in poetologischer als auch in

metaphorische Deutung von Halliwell 1996: 338 wendet, kann hier kaum überzeugen: Solange der Blick auf die Verfassung bzw. das politische Leben der fiktiven Kolonie (d.h. den narrativen Inhalt des Dialogs) gerichtet ist, handelt es sich selbstverständlich um einen metaphorischen Gebrauch des Begriffs ‚Tragödie', der eine literarische Gattung bezeichnet. Dies ändert sich erst, wenn man die *Nomoi* als literarisches Werk in den Blick nimmt (s.u.).

104 Vgl. Meyer 2011: „In this respect, the body of legislation is like the script of a theatrical drama" (395).

105 Dass jedoch der Mimesis-Begriff hier auch wie in *Politeia* 3 die dramatische Form bezeichnet, die Tragödie und *Nomoi* teilen, ist mit Blick auf die Gebrauchsweise des Vokabulars im übrigen Text der *Nomoi* – v.a. 719c1–d1, wonach die Kunst des Dichters allgemein in Mimesis besteht – kaum anzunehmen (*contra* Görgemanns 1960: 67; siehe aber bereits Laks 2010: 221). Eine so spezifische Konnotation wäre wohl nur für einen Leser verständlich, der auch die *Politeia* kennt. Vgl. zur Bedeutung und zum kreativen Umgang Platons mit der Mimesis-Semantik in den *Nomoi* die Abschnitte 2.3, 2.4 und 3.1 in Kapitel VII.

politischer Hinsicht den episodischen Charakter von Choreinlagen hat. Im Text der *Nomoi* folgt die erste Erwähnung des Chortanzes nach einem einleitendenden Teil, bevor erst in Buch 4 die eigentliche ‚Handlung' der Gesetzgebung für die Kolonie beginnt, die im siebten Buch zum erneuten Auftreten des Themas Chortanz führt. Dies hat – wenn auch nur entfernte – formale Ähnlichkeit mit dem Aufbau einer Tragödie, bei der auf den Prologos die Parodos des Chors folgt, bevor die Haupthandlung, unterbrochen durch mehrere Stasima des Chors, einsetzt.[106] In der politischen Deutung sind es hingegen die Feste, die im Vergleich zum alltäglichen Leben der Stadt wie episodische Choreinlagen wirken.

3.3 *Göttliche Zuschauer und Mittänzer*

Der letzte Abschnitt hat gezeigt, dass die Ansprache an die Tragiker sowohl einen poetologischen als auch einen politischen Gegenentwurf formuliert und sich deshalb beide Interpretationstendenzen nicht ausschließen, sondern vielmehr komplementär zueinander verhalten. Doch auf die Frage, inwiefern die Politeia der *Nomoi* die schönste und beste ist, lässt sich noch eine dritte Antwort geben. Diese setzt bei der Beobachtung an, dass diese Formulierung eine Vogelperspektive auf die Stadt generiert, insofern das gesamte ‚politische Leben der Bürger' (πολιτεῖα, s.o. 3.2) als eine (dramatische) ‚Darstellung' bezeichnet wird: Die Passage bedient sich somit einer ‚Leben-als-Theater'-Metaphorik. Da weiterhin, wie die oben in 2.2 vorgenommene Analyse der im Text vorausgehenden Stelle 797d8–802a5 ergeben hat, in Magnesia alle musische Darbietung eine an die Götter gerichtete Opferhandlung und Kommunikation ist, sind in dieser Optik, wie Mouze richtig bemerkt hat,[107] die Götter als Zuschauer des Lebens in der Kolonie zu denken. Diese Metaphorik bildet, wie ich im Folgenden aufzeigen möchte, gemeinsam mit zwei verwandten literarischen Motiven ein im Dialog weit verzweigtes Netz zur bildhaften Beschreibung des engen Verhältnisses zwischen Menschen und Göttern, das unseren Blick nicht zufällig auf die besondere Bedeutung der Feste lenkt.

Sachlich ist die Vorstellung, dass die Götter das Leben der Menschen als Zuschauer verfolgen, in der griechischen Literatur seit der *Ilias* vorhanden, deren fiktive Welt durch die Götter und ihr Eingreifen in das menschliche Geschehen bestimmt ist.[108] Auch das Drama lebt von dem Gedanken, dass die menschliche Handlung unter den Augen und mit der aktiven Beteiligung

---

106 Wie erwähnt, wird im zweiten Buch tatsächlich von der Parodos des Chors gesprochen (vgl. εἰσίοι in 664c5 und dazu VI.4.2).

107 Vgl. Mouze 1998: 100–101.

108 Siehe dazu jetzt Myers 2019.

der Götter stattfindet. Von diesem konstitutiven Zug von Epos und Drama ist jedoch die Frage nach dem literarischen und philosophischen ‚Leben-als-Theater'-Motiv zu trennen: Die erwähnte *Philebos*-Stelle – „die gesamte Tragödie und Komödie des Lebens" (τῇ τοῦ βίου συμπάσῃ τραγῳδίᾳ καὶ κωμῳδίᾳ, 50b3) – ist die erste bekannte explizite Formulierung dieses Topos, obgleich freilich nicht zu entscheiden ist, ob er auf Platon zurückgeht. Halliwell hat jedoch mit Recht darauf hingewiesen, dass der klischeehafte Wert, den diese Bildlichkeit in der späteren Dichtung erwirbt, zu leicht dazu verleitet, seine Schlagkraft bei Platon zu unterschätzen.[109]

Ein zweites Motiv, das in die Vision des Lebens als Theater hineinspielt, ist im Dialog von Anfang an präsent: Die Darstellung des Menschen als Spielzeug (παίγνιον) der Götter, die sowohl im ersten und siebten Buch in Gestalt der Marionette als auch in etwas anderer Form im zehnten Buch evoziert wird. In letzterem Kontext zeichnet der Athener, um den zweiten Zweifler, der nicht an die Fürsorge der Götter glaubt, vom Gegenteil zu überzeugen, ein Bild des Kosmos, in welchem die tugendhaften Götter „alles wissen, sehen und hören"[110] (*Lg.* 901d3), in welchem alle sterblichen Lebewesen Eigentum (κτῆμα, 902b8) der Götter sind und die Menschen sich durch ihre Gottesfürchtigkeit auszeichnen (b5–6).[111] Die Fürsorge für dieses besondere Besitzstück, sei es etwas Kleines oder etwas Großes, liege deshalb im Interesse der Götter. Jedes Teilstück des Kosmos sei mit Blick auf das Ganze hin geschaffen und jedem komme durch die Götter das ihm Gebührende zu. Der Gott als Brettspieler (πεττευτής) habe keine andere Aufgabe, als „den Charakter, der besser wird, an einen besseren Ort und den, der schlechter wird, an einen schlechteren Ort zu versetzen"[112] (903d6–8). Gleich ob die Stelle direkt auf Heraklit B52 anspielt

---

109 Vgl. Halliwell 2002: 104 mit Anm. 13 für weitere Literatur. Von ihm übernehme ich auch die Begrifflichkeit („[m]etaphors of the life-as-theater variety"). Es wäre sicher anachronistisch, hier bereits von einer *theatrum-mundi*-Metapher zu sprechen, da dieser Begriff starke Konnotationen insbesondere in Bezug auf die Bedeutungslosigkeit der menschlichen Welt enthält. Zumindest ein Anklang an eine solche Perspektive findet sich in den *Nomoi* aber gerade im Zusammenhang des Verhältnisses zwischen Menschen und Göttern durchaus (vgl. 803b3–5). Christian 1987: 5–6 diskutiert die Passage daher mit Recht als Vorläufer der Welttheater-Metapher. Siehe auch 932a2, wo die Menschen als ‚Eintagswesen' (ἐφήμεροι) bezeichnet werden, und dazu Noack 2020: 114–115 mit Anm. 101 zu Parallelstellen in der griechischen Literatur.

110 γιγνώσκειν καὶ ὁρᾶν καὶ ἀκούειν πάντα.

111 Als gottesfürchtigstes Lebewesen wird der Mensch auch in *Ti.* 42a1 bezeichnet. Zur Bezeichnung des Menschen als Besitz der Götter vgl. insb. *Phd.* 62b8, wo möglicherweise ein pythagoreischer Hintergrund vorliegt. Siehe auch Schöpsdau 2011: 431 *ad* 902b8 zu weiteren Parallelstellen.

112 μετατιθέναι τὸ μὲν ἄμεινον γιγνόμενον ἦθος εἰς βελτίω τόπον, χεῖρον δὲ εἰς τὸν χείρονα.

oder nicht,[113] lässt sich im Bild des spielenden Gottes ein weiterer literarischer Topos identifizieren, welcher das Verhältnis zwischen Menschen und Göttern bildhaft beschreibt.

Wie Schöpsdau richtig bemerkt, besteht die Pointe des Bildes nicht etwa im Zufallscharakter göttlichen Handelns, sondern vielmehr darin, dass der Gott bestimmten ‚Spielregeln' unterworfen ist, insofern er auf der Basis der moralischen Entscheidungen handeln muss, die das Individuum in seinem Leben aus freien Stücken getroffen hat.[114] Darin reproduziert das Bild des göttlichen πεττευτής die Spannung zwischen der Freiheit des menschlichen Handelns und dem Eingriff des Gottes, die bereits die Deutung des Marionettengleichnisses aufgezeigt hatte. In offenbarer Analogie zum spielenden Gott bezeichnen die Gesprächspartner mehrfach ihr eigenes Unternehmen, eine Mustergesetzgebung zu entwerfen, ebenfalls als Spiel.[115] Auch dieses Spiel unterliegt einer Dynamik von Freiheit und deren Begrenzung durch Regeln, insofern sie mit dem unausweichlichen Mangel des menschlichen Wesens rechnen müssen.

Strukturell liegen sich die beiden Motive des ‚Lebens als Theater' und des ‚spielenden Gottes' sehr nahe, da sie beide das Verhältnis zwischen Gott und Mensch auf eine dynamische Opposition von Spiel und Ernst gründen. Deren Implikationen werden am deutlichsten im siebten Buch entfaltet. Wie schon erläutert (Kap. VI.3.2 zu 803c4–5 und 804b3–4), bedeutet zwar einerseits die Bezeichnung des Menschen als Spielzeug Gottes eine Abwertung des menschlichen Daseins und eine Redimensionierung alles seines Tuns. Doch im Umkehrschluss erweisen sich diejenigen Tätigkeiten, in welchen der Mensch seinem Spielzeugcharakter und damit seinem Bezug zu den Göttern am meisten entspricht, als die wichtigsten und ihrerseits ernstesten: „Mit bestimmten Spielen muss man sein Leben zubringen, indem man opfert, singt und tanzt"[116] (803e1–2). Der Mensch erfüllt also seine Bestimmung am meisten in jenen Momenten, in denen er selbst spielt, d.h. sich auf eine Bühne begibt und den Göttern Gesänge und Tänze darbringt: beim Fest.

113 αἰὼν παῖς ἐστι παίζων, πεσσεύων· παιδὸς ἡ βασιληίη (DK 22 B52). Wie eng der Bezug zu diesem Fragment ist, hängt u.a. von der offenen Frage ab, ob dort der Zufallscharakter göttlichen Handelns im Fokus steht.

114 Vgl. Schöpsdau 2011: 435 *ad* 903d5–6, ferner auch Jouët-Pastré 2006: 130–136, die in Bezug auf diese Passage den mathematischen Charakter der Petteia betont und dem Gott eine für den Gesetzgeber unerreichbare „science exacte" zuspricht (131). Zu dem Spiel namens ‚Pente Grammai', auf das hier wie auch in 739a1 möglicherweise angespielt wird, vgl. Kidd 2017.

115 Vgl. 685a6–7, 712b1–2 (Kinder), 723d8–e3, 739a1–2, 769a1–2. Siehe auch das Schwanken der Perspektive des Atheners zwischen der menschlichen und der göttlichen in 804b7–c1.

116 παίζοντά ἐστιν διαβιωτέον τινὰς δὴ παιδιάς, θύοντα καὶ ᾄδοντα καὶ ὀρχούμενον.

Wenden wir uns auf dieser Grundlage einer weiter oben beiläufig erwähnten Passage zu, die zur Ansprache an die Siedler gehört (716d4–e1):

> νοήσωμεν δὴ τούτοις ἑπόμενον εἶναι τὸν τοιόνδε λόγον, ἁπάντων κάλλιστον καὶ ἀληθέστατον οἶμαι λόγων, ὡς τῷ μὲν ἀγαθῷ θύειν καὶ προσομιλεῖν ἀεὶ τοῖς θεοῖς εὐχαῖς καὶ ἀναθήμασιν καὶ συμπάσῃ θεραπείᾳ θεῶν κάλλιστον καὶ ἄριστον καὶ ἀνυσιμώτατον[117] πρὸς τὸν εὐδαίμονα βίον καὶ δὴ καὶ διαφερόντως πρέπον (…).
>
> Wir wollen aber bedenken, dass sich daran folgender Satz schließt, der schönste und wahrste, meine ich, von allen Sätzen: dass für einen guten Menschen das Opfern und der ständige Umgang mit den Göttern in Gebeten, durch Weihgeschenke und den ganzen Götterkult das schönste und beste und wirksamste Mittel zu einem glücklichen Leben und ihm daher auch ganz besonders angemessen ist […].

Die Wortwahl des athenischen Fremden hinsichtlich der Superlative muss nach der ausführlichen Analyse der Ansprache an die Tragödiendichter in den beiden vorausgegangenen Abschnitten unmittelbar ins Auge fallen. Dem Athener zufolge stellen der Kult und der Umgang mit den Göttern den besten Weg zu einem glücklichen Leben dar. Beide ereignen sich, wie gerade herausgestellt, insbesondere bei Festen. Eine Engführung beider Passagen drängt sich auf und legt die angekündigte dritte alternative Antwort auf die Frage nahe, worauf sich die ‚Mimesis des schönsten und besten Lebens' in der Ansprache an die Tragiker beziehen könnte: Eine Stadt, die möglichst große Teile des gesellschaftlichen Lebens auf den Kult ausrichtet – auf die Tätigkeiten also, die im siebten Buch als ‚Spiel' betitelt werden – ist die Realisierung und Darstellung des bestmöglichen Lebens für die Menschen. Genau dies scheint der politische Entwurf Magnesias zu versuchen. Dieser Interpretationsansatz lässt sich durch die Aufdeckung noch eines dritten Elements vertiefen, welches das bisher aufgewiesene motivische Netz bereichert.

Die Leben-als-Theater-Metapher und die Spielmetaphorik kennzeichnen beide das Fest zu Ehren der Götter sowie den Chortanz beim Fest als ausgezeichneten Moment im Dasein des Menschen und im politischen Leben einer Stadt. Was ist es nun genau, was das Fest so besonders macht? Die zur

117 Siehe zu dieser Wendung Noack 2020: 52, der hier eine Parallele zu *R.* 518d4 sieht, dem einzigen anderen Beleg für den Superlativ ἀνυσιμώτατον bei Platon. Wenn Noack allerdings die Götter in dieser Passage mit der Vernunft und den Gesetzen gleichsetzt, entgeht ihm die im Text unmittelbar folgende Erwähnung von olympischen und unterirdischen Göttern sowie allgemein die extreme Annäherung von moralischer Erziehung auf der einen und dem Kult und den Festen auf der anderen Seite.

Beantwortung dieser Frage einschlägige Passage wurde bereits in anderem Kontext herangezogen (Kap. VI.4.2), doch es lohnt, sie erneut detailgenau in den Blick zu nehmen (653c7–d5, Übs. mod.[118]):

> τούτων γὰρ δὴ τῶν ὀρθῶς τεθραμμένων ἡδονῶν καὶ λυπῶν παιδειῶν οὐσῶν χαλᾶται τοῖςἀνθρώποις καὶ διαφθείρεται κατὰ πολλὰ ἐν τῷ βίῳ, θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκὸς γένος, ἀναπαύλας[119] τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ Μούσας Ἀπόλλωνά τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστὰς ἔδοσαν, ἵν' ἐπανορθῶνται τάς <τό> τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἑορταῖς μετὰ θεῶν.
>
> Von der in der richtigen Heranbildung dieser Lust- und Schmerzgefühle bestehenden Erziehung verliert nun bei den Menschen im Laufe des Lebens ein Großteil an Spannung und schwindet; die Götter aber, die Mitleid mit dem zur Mühsal geborenen Geschlecht der Menschen empfanden, haben zu ihrer Erholung von den Mühen als Gegengabe die Feste zu Ehren der Götter angeordnet und ihnen die Musen, den Musenführer Apollon und den Dionysos zu Festgenossen gegeben, damit sie die <damals> erfolgte Erziehung an den Festen mit Hilfe der Götter wieder aufrichten.

Die Götter empfinden wie die Zuschauer einer Tragödie Mitleid (οἰκτιρμός)[120] für das Dasein der Menschen, das einerseits durch Mühsal und andererseits

---

118 Zu den sprachlichen Schwierigkeiten der Stelle vgl. Schöpsdau 1994: 258–261 *ad* 653c7–9 sowie 653d4–5 und Meyer 2015: 213 *ad* 653d4–5. Ich habe mich entschieden, gegen Schöpsdaus neutrale Übersetzung und die Lösung von England 1921, Bd. 1: 274–275 *ad* 653c9, der eine implizite παιδεία als Subjekt hinzudenkt, der Lösung von Müller 1935: 12 zu folgen, der gemäß κατὰ πολλά das Subjekt vertritt, von dem τούτων … οὐσῶν als partitiver Genitiv abhängt. Zudem habe ich die beiden Verben χαλάω und ἐπανορθόω mit Blick auf meine Deutung wörtlicher übersetzt. Der Dativ τοῖς θεοῖς ist (*contra* England 1921, Bd. 1: 275 *ad* 653d2 und Müller 1935: 12) beizubehalten, weil darin die doppelte Richtung der ‚Gegengabe' zum Ausdruck kommt. Bei der Deutung des letzten Satzteils und der Emendation von τε zu τότε folge ich Schöpsdau.

119 Der Begriff ἀνάπαυλα kommt sonst nur noch zweimal im Rahmengespräch vor, in Bezug auf die Mittagsrast: 625b3, 722c9. Im Vergleich zu diesen beiden Stellen werden die Feste hier somit als Momente göttlicher Inspiration gekennzeichnet (s.u.). Vgl. die ähnlich lautenden Formulierungen bei Th. 2.38.1 und Arist. NE 1160a23–25.

120 Siehe auch den Rückbezug in 665a3–6: θεοὺς δὲ ἔφαμεν ἐλεοῦντας ἡμᾶς συγχορευτάς τε καὶ χορηγοὺς ἡμῖν δεδωκέναι τόν τε Ἀπόλλωνα καὶ Μούσας, καὶ δὴ καὶ τρίτον ἔφαμεν, εἰ μεμνήμεθα, Διόνυσον. Abgesehen vom Mitleid der Götter erfährt dieses keine so positive Umdeutung wie die Furcht, siehe nur 729e5 (Mitleid bei Menschen und Göttern erregen), 731c7–8, 876e7, 877a3 und 926e3. In der *Politeia* empfindet der der Höhle entstiegene Philosoph

durch tugendmäßige Unzulänglichkeit geprägt ist (der literarische und der philosophische Aspekt der menschlichen Tragik werden dabei geschickt verflochten[121]). Die Feste sind im doppelten Sinne eine „Gegengabe“ (ἀμοιβή[122]): Sie sind nicht nur ein Geschenk der Götter, sondern werden zugleich von den Menschen für die Götter veranstaltet und sind Träger ihrer Gaben und Opfer an die Götter. Durch dieses zirkuläre Verhältnis des Gebens werden die Feste zum ausgezeichneten Augenblick der Begegnung zwischen Menschen und Göttern: Beim festlichen Opfer und Chortanz sind die Götter nicht mehr nur Zuschauer. Als Festgenossen (συνεορταστάς) und als Mittänzer und Chorführer (συγχορευτάς τε καὶ χορηγούς, 665a4) werden sie als im festlichen Chortanz zu ihren Ehren selbst anwesend vorgestellt. Sie setzen die Menschen in Bewegung (κινεῖν) und leiten die Chöre (χορηγεῖν), „indem sie uns in Gesängen und Tänzen aneinander reih[en]“[123] (654a4). Durch das Verb συνείρω (aufreihen) evoziert der Athener das Bild eines kreisförmigen Reigentanzes, der den kosmischen Tanz der Himmelskörper spiegelt.

Dieses Motiv des Göttertanzes und der Gegenwart der Götter beim festlichen Tanz der Menschen – ein bekannter und sehr alter Topos der griechischen Dichtung[124] – wird in anderen Passagen noch weiter ausgestaltet:

Mitleid für die verbliebenen Insassen (*R.* 516c6, 518b3). In *Politeia* 10 ist das evozierte Mitleid zentrales Element der Kritik an der Tragödie (*R.* 606b3). Vgl. Halliwell 2006: 120 mit Anm. 12.

121 Zum Motiv der ‚Mühen des menschlichen Daseins‘ vgl. außer Hes. *Op.* 175–177 auch *h.Ap.* 190–193, Th. 2.38.1, E. *Hipp.* 189–190. Die Überlagerung dieser beiden kontrastiven Motive ist auch im Kronos-Mythos zu erkennen: Dort wird über die Menschen des Kronos-Zeitalters gesagt, dass sich ihnen „alles in reicher Fülle und ohne ihr Zutun darbot“ (ἄφθονά τε καὶ αὐτόματα πάντ’ εἶχεν, 713c3–4). Im Unterschied dazu besteht für die Heutigen kein „Entrinnen aus den Übeln und Mühen“ (κακῶν … οὐδὲ πόνων ἀνάφυξις, e5–6), wenn sie von einem den Lüsten und Begierden unterworfenen Sterblichen beherrscht werden.

122 Vgl. zur Bedeutung von ἀμοιβή (‚Gegengabe‘, LSJ s.v. ἀμοιβή I; nicht ‚wechselnde Folge‘, III mit diesem Beispiel) *Smp.* 202e5 (ἀμοιβάς τῶν θυσιῶν im Sinne von ‚Gegengabe für Opfer‘) und dazu Schöpsdau 1994: 259 *ad* 653d2–3. Anders Müller 1935: 12, England 1921 Bd. 1: 275 *ad* 653d2, Meyer 2015: 212 *ad* 653d2–3.

123 ᾠδαῖς τε καὶ ὀρχήσεσιν ἀλλήλοις συνείροντας. Zum Verb συνείρω siehe LSJ s.v. συνείρω und εἴρω, Letzteres bei Homer in Bezug auf eine Halskette (H. *Od.* 18.296).

124 Für den Topos des freudvollen Göttertanzes siehe z.B. Hes. *Th.* 1–4 (der Tanz der Musen um den Altar des Zeus) und *h.Ap.* 182–206 (das Fest der Olympier); vgl. dazu Lonsdale 1993: 51–62. Für die Teilnahme und Anwesenheit der Götter beim Tanz/Fest/Festzug der Menschen siehe erneut *h.Ap.* 188–193, weiter A. *Eu.* 1003–1005, Pi. *O.* 3.34–35, *P.* 10.31–36, 11.1–10 und E. *Ba.* 114–119; vgl. dazu Kurke 2013: 148, 167–168 Anm. 45 mit weiterer Literatur. Im *Hymnos an Apollon* wird dessen Teilnahme am Fest der Menschen in seiner Freude deutlich (μάλιστ’ ἐπιτέρπεαι ἦτορ, 146; τέρπουσιν, 150). Der Hymnos, in dem sich auch einer der frühesten Belege des Verbs μιμεῖσθαι findet (163), bietet in mehrerlei Hinsicht eine Folie für die *Nomoi*, v.a. auch hinsichtlich des mühevollen Lebens der Menschen

Am Ende des zweiten Buches greift der athenische Gast die beiden Ursprünge des Chortanzes, den menschlichen und den göttlichen, noch einmal auf und formuliert: Der Mensch, der „das Gefühl für den Rhythmus empfangen hat, zeugte und gebar den Tanz, und da das Lied zum Rhythmus anregte und ihn weckte, erzeugten sie beide miteinander vereint den Chortanz und sein heiteres Spiel“[125] (673d1–5). Der Chortanz erscheint in dieser sexuellen Bildlichkeit nicht mehr nur als Begegnung von Göttern und Menschen, sondern als eine durch die Gaben der Götter (Rhythmus und Harmonie) ermöglichte Zeugung. Weiter wird in Buch 7 Athene als Erfinderin und Vortänzerin des Waffentanzes bezeichnet, den „nachzuahmen [...] unseren Jünglingen und Jungfrauen ganz angemessen sein [dürfte], um die huldvolle Gabe der Göttin zu ehren“[126] (796c2–3). Die Tanzenden ahmen die Göttin (nur) nach, bringen sie aber zugleich im Tanz zur Darstellung und Gegenwart.

Doch noch einmal zurück zur Passage 653c7–d5, die bei genauem Hinsehen nicht nur das Motiv der Gegenwart der Götter beim festlichen Chortanz, sondern auch das des Puppenspielers wieder aufnimmt: Die Verben χαλάω (an Spannung verlieren) und ἐπανορθόω (wieder aufrichten) setzen deutlich das vorausgehende Marionettengleichnis fort.[127] Sie erzeugen das Bild einer zusammengesunkenen Marionette mit schlaffen Fäden, die der Puppenspieler wieder aufrichtet, indem er die Fäden in die Hand nimmt.[128] Dies ist leicht misszuverstehen: Es geht dabei nicht etwa um die korrekte Wiederausrichtung der Lust- und Schmerzgefühle durch den eingreifenden Gott (ein moralisches ‚Resetting‘). Vielmehr betrifft das ‚Nachlassen der Spannung‘ bei den hier im Fokus stehenden älteren Menschen – den späteren Mitgliedern des Dionysos-Chors – in erster Linie die Stärke der Empfindungen (es ‚zieht‘ nichts an

---

und des Alterns. Platon selbst greift die Motivik bereits im *Phaidros*-Mythos auf: siehe *Phdr*. 247a7–b3, 250b5–c6, 252c3–d5, vgl. dazu Belfiore 2006 und meine Überlegungen in Pfefferkorn 2017.

125 (τὸ δὲ ἀνθρώπινον, ὡς ἔφαμεν) αἴσθησιν λαβὸν τοῦ ῥυθμοῦ ἐγέννησέν τε ὄρχησιν καὶ ἔτεκεν, τοῦ δὲ μέλους ὑπομιμνῄσκοντος καὶ ἐγείροντος τὸν ῥυθμόν, κοινωθέντ’ ἀλλήλοις χορείαν καὶ παιδιὰν ἐτεκέτην. Der Rhythmus steht hier im Vordergrund, weil es um die Gymnastik geht (673c3).

126 ἃ δὴ πάντως μιμεῖσθαι πρέπον ἂν εἴη κόρους τε ἅμα καὶ κόρας, τὴν τῆς θεοῦ χάριν τιμῶντας. In Bezug auf die Göttin wird nicht das Verb μιμεῖσθαι, sondern das Verb διαπεραίνειν (durchführen, vollenden) gebraucht (796c1–2). Vgl. auch 806b2–3 (μιμήσασθαι τὴν θεόν). Zu Athene als Pyrrhiche-Tänzerin siehe auch Spaltro 2011: 53–59.

127 Auch Kurke 2013: 131 sieht diese Verbindung. Sie bemerkt treffend, dass „the relation of the puppet to the puppet master is necessarily a *mimetic* one: to move the puppet, the puppet master must make the same motions himself, only more subtly“ (146, Herv. i. O.). Zu ἐπανορθόω siehe auch 644b3.

128 Dieses Motiv hat große Ähnlichkeit zum Mythos des *Politikos*, wo der Gott im letzten Augenblick das Steuer wieder in die Hand nimmt, siehe *Plt.* 273e1.

ihnen). Das Aufrichten der Marionette hat demgemäß zwei verschiedene Wirkungen auf das ältere Individuum: Einerseits erlebt es durch das Spannen der Züge wieder stärker seelischen Konflikt, wie es bei den Teilnehmern des Symposions in der Tat der Fall ist. Die Erneuerung der Erziehung besteht, wie erläutert, in der Herausforderung und Prüfung dieser moralisch wertvollen Gefühle. Gleichzeitig wird die Marionette durch den göttlichen Einfluss (der sich bereits als Wein entpuppt hat) zeitweilig ihrer eigenen rationalen Fähigkeiten beraubt: Der Eingriff des spielenden Gottes beim Fest übersteigt die menschliche Vernunft in einer Weise, dass er einem göttlichen Wahnsinn verfallen zu sein scheint.

Die Entsprechung dieser Konzeption zu der des „göttlichen Wahnsinns" (θεία μανία, *Phdr.* 244a6–245a8, 265a9–c3) im *Phaidros* kann hier abschließend nur in Form einer Andeutung formuliert werden: Die Chorführer der *Nomoi* – die Musen, Apollon und Dionysos – sind im *Phaidros* die Vorsteher der drei herkömmlichen Arten des göttlichen Wahnsinns, nämlich der dichterischen Inspiration, der Weissagung und der Einweihungen. Der Lobpreis des göttlichen Wahnsinns erfolgt in Abgrenzung von der menschlichen σωφροσύνη (hier eher ‚Verständigkeit' als ‚Mäßigung'). Er wird definiert als „göttliche Aufhebung der gewohnten Ordnung" (θεία ἐξαλλαγὴ τῶν εἰωθότων νομίμων, 265a10–11). In den *Nomoi* wird die Widmung der Chöre nur mit Blick auf die musische Rolle der drei Götter begründet. Doch die dichterische Inspiration und die Mantik werden nicht nur im politischen Projekt anerkannt, sondern auch von den Dialogfiguren für sich selbst beansprucht.[129] Dionysos ist der Spender des „rasenden Chortanzes" (τὴν μανικὴν … χορείαν, *Lg.* 672b5–6), der Wein ein „rasendes Getränk" (μαινόμενος μὲν οἶνος, 773d1), die trunkene Feier der alten Dionysos-Sänger eine Einweihung (τελετή, 666b4).[130] Die durch den göttlichen Wein herbeigeführte ‚Verjüngung' der Sänger und ihr Tanz bedeuten zudem ein Aufbrechen der gesellschaftlichen Konvention und eine temporäre Umkehrung der zeitlichen Ordnung.[131] Auch dass „Erwachsener und Kind,

129 Zur positiven Wertung und Einbeziehung der Orakel in die Gestaltung der Kolonie s.o. 2.1, und außerdem II.1.2 zur Betitelung des Atheners selbst als μάντις in 634e7. Auch die dichterische Inspiration wird in den *Nomoi* anerkannt (682a3–5), bleibt aber mit Bezug auf herkömmliche Dichter teilweise ambivalent (719c1–d3, 801b10–c1). Sie wird von den Gesprächspartnern für sich selbst beansprucht in 811c8–9 (siehe dazu oben, 3.2), weiter 662b1–2, 683b7–c1, 712b4–7, 893b1–4, 934c5–6 und 968b10–11.

130 Calame 2013: 102–106 schlägt vor, in den Drei Chören des zweiten Buches eine „series of stages of initiation" (104) zu sehen. Ich bin versucht, dies als eine weitere, vielleicht im Text etwas weniger ausgeführte, religiöse Deutungsebene der Drei Chöre zu sehen.

131 Vgl. Schölles 2012, der eine Annäherung zwischen der durch Wein verursachten Verjüngung des Dionysos-Chors und den jünger werdenden Erdmenschen der Kronos-Periode im *Politikos* vornimmt.

Freier und Sklave, Mann und Frau“ (ἄνδρα καὶ παῖδα, ἐλεύθερον καὶ δοῦλον, θῆλύν τε καὶ ἄρρενα, 665c2–3) in den festlichen Chortanz miteinbezogen werden, lässt sich im Sinne einer temporären Aufhebung der gesellschaftlichen Ordnung deuten. Es sind also dieses das Fest auszeichnende Moment der Aufhebung der üblichen Ordnung durch die Götter sowie die Vorstellung einer zeitweisen Übernahme der Herrschaft durch, wie es im Kronos-Mythos heißt, Wesen „göttlicheren und besseren Ursprungs“ (γένους θειοτέρου τε καὶ ἀμείνονος, 713d1–2), die eine erkennbare Verbindung zur Konzeption des *Phaidros* herstellen.

Vielleicht ist es vor diesem Hintergrund kein Zufall, dass die Sommersonnenwende, d.h. der Beginn des athenischen Jahrs, im Dialog nicht nur das zeitliche Setting bildet, sondern auch im politischen Entwurf einige Bedeutung gewinnt.[132] Denn ein solches Fest, bei dem die „Neuerrichtung der sozialen Ordnung durch deren rituelle Auflösung und Umkehrung“[133] zelebriert wurde, war in Athen das Erntefest der Kronia, das im Neujahrsmonat Hekatombaion stattfand. Dass die Gutsherren an diesem Fest ihre Erntehelfer bewirteten und die Frauen separat feierten, brachte eine rituelle Verkehrung der Rangverhältnisse zwischen Herr und Knecht sowie zwischen Mann und Frau mit sich, wie auch eine temporäre Auflösung der Familienstrukturen.[134] Zudem kann der Erntesegen im Neujahrsmonat mit dem Paradies-Mythos in Verbindung gebracht werden, während der Herrschaftswechsel zwischen Kronos und Zeus mit dem saisonalen Übergang zwischen dem Überfluss der Ernte und dem mühevollen Neubeginn des bäuerlichen Wirtschaftsjahrs engzuführen ist.

Die drei in diesem Abschnitt untersuchten Motive – das Leben als Theater, der spielende Gott und die Götter als Mittänzer – sind in einer Weise miteinander verstrickt, die kaum erschöpfend ausgedeutet werden kann. Doch eines ist klar: In ihrer Interaktion lenken sie alle drei – wie auch der Aufbau des ganzen Dialogs – die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Bedeutung der Feste und innerhalb dieser auf den Chortanz. Die dritte Deutungsmöglichkeit der Ansprache an die Tragiker, die auch als eine Erweiterung oder Vertiefung der gleichermaßen gültigen poetologischen und politischen Deutungsansätze gelesen werden kann, lässt sich nun folgendermaßen vervollständigen:

132 Zur Sommersonnenwende siehe 683c5 (Setting), 767c6 (Wahl des allgemeinen Gerichtshofs, Beginn des neuen Jahres), 915d5 und 945e4–5 (Wahl der Euthynen). Vgl. zum Jahresbeginn Chaniotis 2011: 12.

133 Baudy 2006, siehe zum Zusammenhang von Mythos und Ritus in Bezug auf die Kronia auch Bremmer 1994: 50, 62–63. Vgl. zu Erntefesten Arist. NE 1160a25–28: αἱ γὰρ ἀρχαῖαι θυσίαι καὶ σύνοδοι φαίνονται γίνεσθαι μετὰ τὰς τῶν καρπῶν συγκομιδὰς οἷον ἀπαρχαί· μάλιστα γὰρ ἐν τούτοις ἐσχόλαζον τοῖς καιροῖς.

134 Die Auflösung der Familie ist das Ideal der *Politeia* und der erstbesten Stadt in den *Nomoi* (739c2–5).

Die πολιτεία Magnesias ist genau deshalb die schönste und beste, weil sie das gesamte öffentliche Leben auf das Fest ausrichtet. Denn beim Fest zu Ehren der Götter erreicht die Stadt die größtmögliche Annäherung an ihr mythisches Ideal, indem sie für einen Augenblick das glückselige Dasein in der Kronos-Periode, in welcher der Gott ‚die Fäden in die Hand nimmt', in Szene setzt und als Gemeinschaft lebt.

Aus der übergeordneten Perspektive des Atheners verknüpft sich dieses *religiöse* Erlebnis der Bürger Magnesias freilich mit einer *philosophischen* ὁμοίωσις θεῷ, d.h. der größtmöglichen Annäherung an den philosophischen Idealzustand einer Gemeinschaft, in dem die (bürgerliche) Tugend – durch die Darstellung tugendhafter Charaktere im Chortanz – in jedem Individuum gegenwärtig und so die heterogene Vielheit der Bürger in der gemeinsamen Ausrichtung auf den νοῦς geeint ist.[135] Wenn wir uns den Chortanz hier als einen Kreistanz denken (s.o. und 654a4) und zudem die erwähnte kreisförmige Gestaltung der Stadt miteinbeziehen, geschieht dies auch auf einer bildlichen Ebene, da der νοῦς, wie im nächsten Abschnitt näher erläutert werden wird, in Buch 10 mit der Drehbewegung assoziiert wird. Schließlich inszeniert sich der Dialog als Ganzer selbst literarisch als eine göttlich inspirierte Neugründung und Umwälzung der gängigen Wertesysteme des Dramas und der Gesellschaft, als ein philosophischer Gegenentwurf im starken Sinne.

4 Eine schlechte Allseele?

Wenn es nun noch einen Aspekt gibt, dessen Integration in den philosophischen Entwurf der *Nomoi* den Interpreten seit der Antike große Probleme bereitet hat, so ist dies die vermeintliche Einführung einer ‚schlechten Allseele' innerhalb der Ansprache an die Atheisten im zehnten Buch.[136] Im gegebenen Rahmen ist es nicht möglich, diese schwierigen Seiten mit Blick auf die umfassende Frage nach einer ‚platonischen Theologie' in den *Nomoi* zu untersuchen.[137] Doch

135 Vgl. Männlein-Robert 2021a: insb. 185, deren Unterscheidung zwischen normierter Mimesis „für Viele" und philosophischer Mimesis „für Wenige" in den *Nomoi* sich mit diesen beiden Perspektiven engführen lässt. Auch Spaltro 2011: Kap. 11 (164–209) zeichnet ein ganz ähnliches Bild wie oben.

136 Die schlechte Allseele wurde schon in der Antike problematisiert (vgl. Plu. *De Is.* 48 (370E–F); *An. procr.* 6 (1014D–E), 7 (1015E), siehe hierzu F. Ferrari 2015) und sie ist ein Hauptgrund für die Skepsis der älteren Forschung gegenüber den *Nomoi*, vgl. Wilamowitz-Moellendorff 1920: 315–323, Zeller 1922: 973 mit Anm. 3, Müller 1968: 87–88.

137 Zur ‚platonischen Theologie' in den *Nomoi* siehe v.a. Bordt 2006, mit ausführlichem Forschungsstand in Kapitel 1. Er selbst glaubt, dass der Gott in den *Nomoi* mit dem νοῦς identisch und dies mit der *Politeia*, wo die Idee des Guten der Gott ist, kompatibel sei,

eine kurz gefasste Auseinandersetzung erweist sich als ebenso unumgänglich wie fruchtbar: als unumgänglich, denn Buch 10 zu übergehen hieße, einen Höhepunkt des Dialogs auszublenden; als fruchtbar, denn die vorgeschlagene Deutung wird den Bogen zum Beginn der Studie zurück schlagen und einen wesentlichen Zug des *Nomoi*-Projekts aufzeigen können.

Das zehnte Buch bildet innerhalb des Dialogs durch seine Themenstellung und die spezifischen Adressaten einen in sich abgeschlossenen Zusammenhang. Nachdem der athenische Fremde in Buch 9, begleitet von philosophischen Erläuterungen zur Unfreiwilligkeit von Straftaten, systematisch die Strafen für Tötungs- und Gewaltakte besprochen hat, kommt er nun auf religiösen Frevel zu sprechen, den er zuvor nur kurz mit Blick auf den Tempelraub abgehandelt hatte. Weshalb dies hier geschehen muss, ist vor dem Hintergrund der Funktion, die religiöse Gefühle und der Glaube an die Götter für die Gesetzestreue und Gemeinschaft der Bürger erwerben, unmittelbar einsichtig: Die Asebie ist eine konkrete Gefahr für die politische Einheit der Kolonie. Der Athener identifiziert drei Hauptthesen der religiösen Zweifler: erstens die Nichtexistenz der Götter, zweitens die Indifferenz der Götter gegenüber den Menschen und drittens, dass sie sich durch Opfer und Gebete beschwichtigen und von ihrer Haltung abbringen lassen (885b7–9). Die Einführung der schlechten Allseele erfolgt in der Konfutation des Atheismus, die deshalb hier im Fokus stehen wird. Die letzten beiden Thesen sind zudem in den vorausgegangenen Abschnitten bereits begegnet.

Indem der Fremde aus Athen diese Meinungen einer „schlimmen Unwissenheit" (ἀμαθία τις μάλα χαλεπή, 886b7) zuschreibt, nimmt er die zuvor durchgeführte Klassifizierung der Ursachen von Verbrechen wieder auf, mittels

sodass Platon eine im Korpus einheitliche Theologie vertrete. Neben den von Bordt diskutierten einschlägigen Monographien siehe weiterhin Görgemanns 1960: 193–218 („eine Theologie ohne die höchsten ontologischen Begriffe", 196) sowie folgende Aufsätze: Cleary 2001 (der vertritt, dass die Inhalte von *Nomoi* 10 Teil des Curriculums der Nächtlichen Versammlung sind), Schofield 2003 (dem zufolge es sich eher um eine ‚civic theology' als um eine platonische Theologie handelt, 12), Mayhew 2010 (der v.a. die Vagheit der Theologie in Buch 10 hervorhebt), Barbarić 2010 (der die Bedeutung der Argumentation in Buch 10 als Fundament für die Gesetzgebung herausstellt), Bordt 2013 (für eine Kurzfassung der wichtigsten Thesen seiner Monographie), Ottmann 2017 (der die *Nomoi* für die Begründung der Politischen Theologie hält) und für einen aktuellen Überblick Sedley 2019. Zum Verhältnis zwischen *Nomoi* 10 und *Politeia* 2 siehe zudem F. Ferrari 1998, der mit Recht betont, dass beide Kontexte einen pädagogischen Hintergrund haben (403). Auch eine Besprechung von schwierigen Grundfragen platonischer Kosmologie wie diejenige nach dem Verhältnis zwischen Seele und νοῦς sowie von Seele und Materie oder nach der Seele als ewiger oder geschaffener Entität kann ich hier nicht vornehmen, obgleich die vorgeschlagene ethische Lesart vielleicht indirekt einen Beitrag leistet.

derer er die Unfreiwilligkeit des Schlechtseins erläutert hatte: Die Herrschaft der Lust und des Zorns sowie die Unwissenheit, die in ihrer schlimmsten Form mit dem „Dünkel der Weisheit" (δόξα σοφίας, 883c5) verbunden ist, sind Krankheiten der Seele, die bis zu einem gewissen Grad heilbar sind.[138] Gleichzeitig charakterisiert er auf diese Weise die Unfrommen, die er im Blick hat: Es ist ein Typ junger Intellektueller, die sich nicht so sehr durch alte Erzählungen, sondern durch aktuelle materialistische Lehren beeinflussen lassen.[139] Kleinias und Megillos unterstützen den Plan, den Gesetzen gegen die Asebie einen Überzeugungsversuch vorangehen zu lassen, „[d]enn das wäre zur Verteidigung aller unserer Gesetze so ziemlich die schönste und beste Vorrede"[140] (887b8–c2). In diesem besonderen Prooimion will der Athener die Asebisten zunächst mit Argumenten (λόγοι) überzeugen und sie erst an zweiter Stelle in Furcht (φόβος) versetzen, um sie mit Widerwillen gegen ihre alte Position zu erfüllen (a4–9). Das Gespräch mit den jungen Intellektuellen zeichnet sich somit durch eine stärker rational geprägte Strategie aus.

Bevor er sich dem Beweis der Existenz der Götter widmet, verschärft der athenische Gast die Dringlichkeit, gegen die atheistische Position vorzugehen: Da die Materialisten weder die Götter noch die Gesetze, noch auch das Schöne und Tugendhafte als naturgegeben anerkennen, sondern sie lediglich als ein Erzeugnis menschlicher Kunst betrachten, steht bei dieser Argumentation die gesamte ethisch fundierte Gesetzgebung auf dem Spiel. Es geht letztlich darum, in der bereits im ersten Buch aufgestellten und für das politische Projekt fundamentalen Gütertafel den Vorrang der göttlichen Güter zu beweisen. Der Kernpunkt in der Argumentation des Atheners und gleichzeitig die Fehlerquelle der Atheisten besteht deshalb in der Bestimmung dessen, was die Seele ist: Dem Fremden zufolge ist sie und alles, was mit ihr verwandt ist – „Meinung, Fürsorge, Vernunft, Kunst und Gesetz"[141] (892b3) – vor dem Körperlichen entstanden. Zur Begründung dessen unterscheidet er zehn Arten

138 Zum Begriff ‚Krankheit der Seele' vgl. 862c8 (ὡς οὐσῶν ἐν ψυχῇ νόσων) und 888b8, zu den Grenzen der Heilbarkeit schlechter Charaktere bei Platon siehe Malik 2020: 98–125.

139 Mouroutsou 2010 bemerkt treffend, dass der Athener hier aus den Frevlern unterschiedlicher Herkunft „einen einheitlichen Typus" (145) entwirft. Allerdings handelt es sich nicht um „Naturwissenschaftler, Sophisten und Dichter", sondern um junge Menschen, die sich durch diese beeinflussen lassen. Vgl. für die Identität der attackierten Wissenschaftler Schöpsdau 2011: 384–386 *ad* 888d7–890a9 und Steiner 1992: 110 mit Anm. 11. Möglicherweise wird auch bereits in 810b7–c2 auf diese Lehren angespielt.

140 σχεδὸν γὰρ τοῦτο ἡμῖν ὑπὲρ ἁπάντων τῶν νόμων κάλλιστόν τε καὶ ἄριστον προοίμιον ἂν εἴη. Auch hier fällt wieder die Wahl der Superlative ins Auge. Die Relevanz, die Kleinias der Vorrede zum Asebiegesetz zuschreibt, entspricht der Bedeutung des ständigen Umgangs mit den Göttern für das beste Leben (vgl. oben, 3.3 und 716d4–e1).

141 δόξα δὴ καὶ ἐπιμέλεια καὶ νοῦς καὶ τέχνη καὶ νόμος.

von Bewegungen,[142] von denen die ihrer Kraft und Wirksamkeit gemäß erste diejenige ist (894c4–7):

> τήν τε ἑαυτὴν κινοῦσαν καὶ ἕτερον, ἐναρμόττουσαν πᾶσιν μὲν ποιήμασι, πᾶσιν δὲ παθήμασι, καλουμένην δὲ ὄντως τῶν ὄντων πάντων μεταβολὴν καὶ κίνησιν (…).
>
> die sowohl sich selbst als auch etwas anderes bewegt und sich allem Tun und allem Erleiden harmonisch einfügt und wahrhaft als Veränderung und Bewegung alles Seienden bezeichnet wird […].

Zwangsläufig sei diese Bewegung als „der Anfang aller Bewegungen" (ἀρχὴν ἄρα κινήσεων πασῶν) auch „die älteste und mächtigste unter allen Veränderungen" (πρεσβυτάτην καὶ κρατίστην μεταβολὴν πασῶν, 895b3–6). Die Identifikation der Selbstbewegung mit der Seele gelingt mittels des Begriffs des ‚Lebens' (ζῆν, c7), da er von dem überzeugten Kleinias sowohl einer in einem Körper entstandenen Bewegung als auch dem Vorhandensein einer Seele in einem Körper zugeschrieben wird.[143] Die Seele kann nun definiert werden als „Bewegung, die sich selbst bewegen kann"[144] (896a1–2). Damit ist bewiesen, dass alles Seelische vor dem Körperlichen entstanden ist (c9–d3):

> τρόποι δὲ καὶ ἤθη καὶ βουλήσεις καὶ λογισμοὶ καὶ δόξαι ἀληθεῖς ἐπιμέλειαί τε καὶ μνῆμαι πρότερα μήκους σωμάτων καὶ πλάτους καὶ βάθους καὶ ῥώμης εἴη γεγονότα ἄν, εἴπερ καὶ ψυχὴ σώματος.
>
> Charakterzüge, Gesinnungen, Wollen, Überlegungen, wahre Meinungen, Fürsorge und Erinnerungen wären demnach früher entstanden als Länge, Breite, Tiefe und Kraft der Körper, sofern auch die Seele älter ist als der Körper.

Doch der Athener bleibt hier nicht stehen, sondern fährt fort und bringt eine überraschende Wendung in das Gespräch ein (d5–7):

---

142 Vgl. für eine schrittweise Analyse der Argumentation Bordt 2013: 217–224 und Mayhew 2008: 106–131, zu den zehn Bewegungen insb. Centrone 2021: 204–215.

143 So auch Mayhew 2008: „The Athenian gets Kleinias to see the relationship between self-moving motion and soul via the concept of living" (124).

144 τὴν δυναμένην αὑτὴν αὑτὴν κινεῖν κίνησιν.

ΑΘ. Ἆρ' οὖν τὸ μετὰ τοῦτο ὁμολογεῖν ἀναγκαῖον τῶν τε ἀγαθῶν αἰτίαν εἶναι ψυχὴν καὶ τῶν κακῶν καὶ καλῶν καὶ αἰσχρῶν δικαίων τε καὶ ἀδίκων καὶ πάντων τῶν ἐναντίων, εἴπερ τῶν πάντων γε αὐτὴν θήσομεν αἰτίαν;

ΚΛ. Πῶς γὰρ οὔ;

ΑΘ. Ψυχὴν δὴ διοικοῦσαν καὶ ἐνοικοῦσαν ἐν ἅπασιν τοῖς πάντῃ κινουμένοις μῶν οὐ καὶ τὸν οὐρανὸν ἀνάγκη διοικεῖν φάναι;

ΚΛ. Τί μήν;

ΑΘ. Μίαν ἢ πλείους; πλείους· ἐγὼ ὑπὲρ σφῷν ἀποκρινοῦμαι. δυοῖν μέν γέ που ἔλαττον μηδὲν τιθῶμεν, τῆς τε εὐεργέτιδος καὶ τῆς τἀναντία δυναμένης ἐξεργάζεσθαι.

ΚΛ. Σφόδρα ὀρθῶς εἴρηκας.

Ath. Also müssen wir doch als nächstes zugeben, dass die Seele Ursache des Guten und des Schlechten, des Schönen und des Hässlichen, des Gerechten und des Ungerechten und überhaupt aller Gegensätze ist, wenn wir sie als Ursache von allem ansetzen wollen?

Kl. Unbedingt.

Ath. Wenn die Seele nun alles durchwaltet und in allem wohnt, was sich auf irgendeine Weise bewegt, müssen wir da nicht sagen, dass sie auch den Himmel durchwaltet?

Kl. Natürlich.

Ath. Eine oder mehrere? Mehrere, will ich an eurer Stelle antworten. Jedenfalls wollen wir nicht weniger als zwei ansetzen, nämlich eine, die Gutes bewirkt, und eine, die das Gegenteil zu bewirken vermag.

Kl. Du hast ganz richtig gesprochen.

Wenn man zunächst den Text weiter verfolgt, wird schnell deutlich, dass der Athener die Möglichkeit, dass eine Schlechtes bewirkende Seele das All *tatsächlich* beherrscht, gleich wieder verwirft: Die gute Seele wird als diejenige bestimmt, welche „die Vernunft hinzunimmt, die ein Gott mit Recht für Götter ist“[145] (897b1–2). Die Bewegungsweise der Vernunft wird bildhaft bestimmt als die (zuvor unter den zehn Bewegungen bereits aufgezählte) Dreh- bzw. Kreisbewegung, die sich wie eine Kugel auf der Drechselbank regelmäßig „auf einer einzigen Stelle“ (ἐν ἑνί) und „immer um einen Mittelpunkt“ (ἀεὶ περί γέ τι μέσον, 898a3–4) bewegt. Da die Bewegungen des Himmels regelmäßig sind, – was

145 νοῦν μὲν προσλαβοῦσα ἀεὶ θεὸν ὀρθῶς θεοῖς.

bereits seit dem siebten Buch außer Zweifel steht – sehen es die drei als erwiesen an, „dass die beste Seele für den gesamten Kosmos sorgt“[146] (897c7–8). Nachdem dieser fundamentale Schluss gezogen worden ist, erscheint es dem athenischen Fremden offenbar nicht mehr wichtig, die Detailfragen nach dem Verhältnis der vernünftigen Leitung des Alls und den Körpern der Sonne und der Planeten weiter zu verfolgen oder gar zu beantworten, ob es eine Seele oder mehrere sind, die sich als „gut in jeder Tugend“ (ἀγαθαὶ δε πᾶσαν ἀρετήν, 899b6) und somit als göttlich erwiesen haben. Damit reagiert er auf die beschränkte philosophische Kompetenz der in traditionellen Glaubensvorstellungen verhafteten Gesprächspartner, weist aber gleichzeitig implizit darüber hinaus.

Eine schlechte Allseele wird vom Athener folglich weder realiter noch als vertretbare Hypothese eingeführt.[147] Ein Konflikt im Text ergibt sich aber dennoch: Indem der athenische Fremde die Seele als erste der zehn Bewegungen darstellt, spricht er ihr eine starke und generelle Würdigung aus. Unendlich weit rage die Selbstbewegung unter den anderen hervor (μυρίῳ … διαφέρειν, 894d3).[148] Zwar ist es richtig, dass die schlechte Allseele sich, wie Mouroutsou formuliert, als „reale logische Möglichkeit“[149] aus der Bestimmung der Seele als Anfang *aller* Bewegung und Veränderung ergibt. Doch wie kann der Athener einer Wesenheit, die in sich auch das Prinzip des Schlechten führt, eine so deutliche Wertschätzung aussprechen? Dies ist die entscheidende Frage.

Ein möglicher Ansatzpunkt für deren Beantwortung ist die Beobachtung, dass der Fremde in seiner Darstellung – was vor allem im Vergleich mit dem *Timaios* überrascht[150] – nicht zwischen einer kosmischen und einer

146 ὡς τὴν ἀρίστην ψυχὴν φατέον ἐπιμελεῖσθαι τοῦ κόσμου παντὸς. Vgl. 966e2–4.

147 So auch Carone 1994: 289 („just a mere *hypothesis*“), Sharafat 1998: 106 („Gedankenexperiment“), Mayhew 2008: 138 (mit Vorbehalt), Mouroutsou 2010: 161, Schöpsdau 2011: 417, F. Ferrari 2015: 65–69; anders Centrone 2021: 215–224, der dies für eine „esegesi innaturale“ der Stelle hält (220). Auch der Wiederaufnahme der schlechten Allseele in 906a2–7 unterliegt wie dieser Stelle eine ethische Perspektive (s.u. zu dieser These; vgl. Carone 1994: 293–294 und 2005: 183–184). Dass „alles […] aus der Seele entspringt, sowohl Schlechtes als auch Gutes“ (πάντα … ἐκ τῆς ψυχῆς ὡρμῆσθαι καὶ τὰ κακὰ καὶ τὰ ἀγαθά) ist schon im *Charmides* 156e5–6 zu lesen (übersehen von Mayhew 2008: 132).

148 Vgl. Halper 2003, dem zufolge die Hervorhebung der „notion of soul’s dignity“ (258) die Hauptabsicht von *Nomoi* 10 ist.

149 Mouroutsou 2010: 161.

150 Zur Allseele siehe *Ti.* 34a8–36e7 und zur Menschenseele 41d4–42e4, 69c5–d4. Auch Carone 1994: 281–288 und 2005: 172–174 diskutiert diese Überlagerung: „Plato seems to have fused two senses in which he speaks of soul in this passage“; „we interpret the passage at 896e8–897b4 as transitional, and as speaking both of soul in general and of soul at a cosmic level here“ (173–174), vgl. Mouroutsou 2010: 157–160.

menschlichen Seele unterscheidet. Dies äußert er am deutlichsten unmittelbar im Anschluss an oben zitierte Einführung des Gedankens einer schlechten Allseele (896e8–897a4):

> ἄγει μὲν δὴ ψυχὴ πάντα τὰ κατ' οὐρανὸν καὶ γῆν καὶ θάλατταν ταῖς αὑτῆς κινήσεσιν, αἷς ὀνόματά ἐστιν βούλεσθαι, σκοπεῖσθαι, ἐπιμελεῖσθαι, βουλεύεσθαι, δοξάζειν ὀρθῶς ἐψευσμένως, χαίρουσαν λυπουμένην, θαρροῦσαν φοβουμένην, μισοῦσαν στέργουσαν, καὶ πάσαις ὅσαι τούτων συγγενεῖς ἢ πρωτουργοὶ κινήσεις (…).
>
> Seele lenkt also alles am Himmel und auf der Erde und im Meer durch ihre eigenen Bewegungen, deren Namen lauten: Wollen, Erwägen, Fürsorgen, Beraten, richtiges und falsches Meinen, in Freude oder Schmerz, Mut oder Furcht, Hass oder Liebe, sowie durch alle Bewegungen, die mit diesen verwandt oder primäre Bewegungen sind […].

Zudem scheint er auch keine Differenzierung zwischen ‚sterblichen' und ‚unsterblichen' Seelenteilen vorzunehmen; die menschlichen Gefühle sind in ihrer Pluralität und Gegensätzlichkeit in diesen Seelenbegriff aufgenommen. Der Athener nimmt also in seiner kosmisch-theologischen Argumentation eine *ethische Grundperspektive*[151] ein, die den jungen intellektuellen Adressaten *individuell und als ganze Person* anspricht.

Diese, wenn auch im Prooimion von Buch 10 implizit bleibende Gesprächssituation erlaubt es, einen Zusammenhang mit der früheren Vorrede zu Beginn des fünften Buches herzustellen, die in Kapitel v bereits mit Blick auf die Bestimmung des Begriffs der Ehre untersucht worden ist. Hier wendet sich der Fremde mit den folgenden Worten an die zukünftigen Bürger der Kolonie: „Von allen Besitztümern nämlich ist die Seele nach den Göttern das göttlichste,

151 Bereits Carone 1994 stellt heraus, „that Plato speaks only of a human soul as a source of evil" (291) und öffnet somit den Blick auf eine ethische Perspektive, zustimmend F. Ferrari 2015: 66–67 mit Anm. 43. In ihrer Monographie von 2005 (Kap. 8, 162–188) präzisiert und steigert sie ihre These dahingehend, dass in *Nomoi* 10 die menschliche Seele verantwortlich auch für das Schlechte auf kosmischer Ebene sei („with overt ecological resonances", 186). So modern diese Deutung klingt, scheint mir Carones Argumentation doch sehr überzeugend zu sein. Allerdings ist die Herausstellung einer kosmischen Dimension des menschlichen Handelns gewiss v.a. als Teil der rhetorischen Strategie in diesem Prooimion zu lesen: Die jungen Rezipienten mit gesteigerter Verantwortlichkeit zu konfrontieren, ist Teil des Programms. Die Gesprächssituation wird aber von Carone nicht berücksichtigt; siehe hingegen Görgemanns 1960: insb. 209, Steiner 1992: 160–161 und auch meine früheren Ausführungen in Pfefferkorn 2016: 163–166.

da sie unser persönlichstes Eigentum ist“[152] (726a2–3). Statt aber die Seele auf angemessene Weise zu ehren, liefen die Menschen Gefahr, diese – wie es einige Seiten später heißt – „wertvollste“ (τιμιώτατον, 731c6) aller Wesenheiten zu „schädigen“ (βλάπτειν, 727b3), indem sie jeder Neigung nachgeben, statt Verantwortung für die moralische Besserung ihrer Seele zu übernehmen. „Verglichen mit der Seele hat der Mensch also kein Besitzstück, das fähiger wäre, das Schlechte zu meiden und dem Besten von allem nachzuspüren und es zu ergreifen“[153] (728c9–d2).

Die Einbeziehung dieser Passagen lässt erkennen: Es ist gerade die Verbindung beider Argumente – die herausragende Kraft sowie Bedeutung der Seele und die reale Möglichkeit ihrer Schädigung und Verschlechterung *durch das Individuum selbst* (!) –, die den Wert der Seele bestimmt. Die Würdigung der Seele im zehnten Buch ist nicht so zu verstehen, dass sie allgemein in jedwedem Zustand göttlich sei.[154] Vielmehr liegt an diesem Ursprung der Bewegung namens Seele der *Scheidepunkt* von Gutem und Schlechtem.[155] Es ist die *Aufgabe* des Menschen – und zwar die wichtigste – seine Seele in ihren besten Zustand zu bringen, in dem sie vom νοῦς beherrscht wird (904b8–c4):

> τῆς δὲ γενέσεως τοῦ ποίου τινὸς ἀφῆκε ταῖς βουλήσεσιν ἑκάστων ἡμῶν τὰς αἰτίας. ὅπῃ γὰρ ἂν ἐπιθυμῇ καὶ ὁποῖός τις ὢν τὴν ψυχήν, ταύτῃ σχεδὸν ἑκάστοτε καὶ τοιοῦτος γίγνεται ἅπας ἡμῶν ὡς τὸ πολύ.
>
> Die Ursachen aber für das Entstehen einer bestimmten Beschaffenheit überließ er [der Gott] den Willensentscheidungen eines jeden von uns. Denn wohin einer sein Begehren lenkt und wie einer hierbei in seiner Seele beschaffen ist, dahin und zu einer solchen Beschaffenheit pflegt sich meistens ein jeder von uns zu entwickeln.[156]

Fraglich ist jedoch noch, auf welche Weise genau diese ethische Dimension im zehnten Buch mit dem Ausgangsthema des Beweises der Existenz von Göttern

152 πάντων γὰρ τῶν αὑτοῦ κτημάτων μετὰ θεοὺς ψυχὴ θειότατον, οἰκειότατον ὄν.

153 ψυχῆς οὖν ἀνθρώπῳ κτῆμα οὐκ ἔστιν εὐφυέστερον εἰς τὸ φυγεῖν μὲν τὸ κακόν, ἰχνεῦσαι δὲ καὶ ἑλεῖν τὸ πάντων ἄριστον.

154 Bei genauem Hinsehen fällt auf: Erst nach der Einführung des göttlichen νοῦς an dieser Stelle wird auch die Seele vom Athener in Buch 10 als Gottheit bezeichnet (899a7–9).

155 Ich sehe damit in den *Nomoi* genau das verwirklicht, was Mouroutsou 2010 nur im Konjunktiv formuliert: die „absolute Spontaneität“ der Seele „als Bedingung ihrer moralischen Verantwortung“ (153). Vgl. auch Carone 2005: „The very notion of soul as self-mover applied to human souls suggests, above all, that we have *self-determination*“ (180).

156 Vgl. *R.* 617e4–5: „Die Schuld ist des Wählenden; Gott ist schuldlos“ (αἰτία ἑλομένου· θεὸς ἀναίτιος).

verknüpft ist. Die folgenden Aspekte scheinen im Ansatz des Atheners zentral zu sein: Indem er die Differenz zwischen einer kosmisch-göttlichen und einer menschlichen Seele nivelliert, kann er erstens die Rolle und Bedeutung des νοῦς in der Seele vor dem größeren und leichter verständlichen Bild des Kosmos aufzeigen und so eine Engführung von ‚Gott' und νοῦς erzielen. Um die Bedeutung des Letzteren zu bestimmen, müssen Seele und νοῦς definitorisch getrennt werden, wodurch sich die Möglichkeit der Abwesenheit des νοῦς und damit der schlechten Allseele erst ergibt. Weiterhin bringt die bewusste Überhöhung der menschlichen Seele eine Annäherung an das Göttliche mit sich: Sein Wirken im Kosmos wird für den Adressaten in und an sich selbst erlebbar. In der Tat zielt die Rede des athenischen Gastes darauf, den jungen Intellektuellen „eine Art göttliche Verwandtschaft zu dem, was mit dir wesensgleich ist"[157] (899d7–8) erfahren zu lassen. Die Wesensgleichheit zwischen Gott und Mensch, die hier postuliert und begründet wird, ist zudem die philosophische Basis für den in der Ansprache an die Siedler geäußerten Gedanken einer Angleichung an Gott im Sinne der moralischen Besserung. Drittens hat die Engführung zwischen göttlich-kosmischer und menschlicher Seele noch eine fundamentale logische Konsequenz im Dialog mit dem Atheisten: Wenn er, auf der Basis der Definition der Seele als Selbstbewegung, weiterhin die Existenz der Götter negiert, muss er zwangsläufig auch die Freiheit des eigenen Handelns ableugnen und so paradoxerweise deren äußere Fremdbestimmung annehmen – was wiederum die Annahme der Existenz einer irgendwie gearteten kosmischen Macht zur Folge hätte.

In dieser Lesart haben sich die Argumentation im zehnten Buch und die Einführung einer schlechten Allseele als argumentatives Pendent zum Hauptprooimion und zum Marionettengleichnis entpuppt, das den Menschen als im Konflikt seiner seelischen Tendenzen eigenverantwortlich handelndes Individuum darstellt. Die Spannkraft des Gottesbildes der *Nomoi* erweist sich rückblickend als enorm: Aspekte des traditionellen Kults und mythische Gottesbilder werden positiv aufgenommen und politisch integriert; bekannte und an den Anfang der griechischen Dichtung zurückreichende literarische Topoi, die das Verhältnis zwischen Menschen und Göttern bildlich beschreiben, werden adaptiert und zu einem tragenden motivischen Netz verwebt; kosmologische Gottesvorstellungen dienen als Grundlage für die Assoziation mit dem νοῦς, während gleichzeitig mit Blick auf die Rolle des poetischen Enthusiasmus, auf den ‚Zaubergesang' der musischen Erziehung und die Bedeutung der Feste eine Verknüpfung des Göttlichen mit dem Nicht-Rationalen erfolgt.

157 συγγένειά τις … σε θεία πρὸς τὸ σύμφυτον.

Diese Spannung im Gottesbild ist die Spiegelung einer ganz grundlegenden und unaufhebbaren ethischen Spannung im philosophischen Projekt der *Nomoi*: Es entwirft eine politische Struktur, in der die Menschen mit aller Finesse zu einem moralischen Leben motiviert, überredet und bezaubert werden. Doch dass die Einwohner ‚Magnesias' sich, wie im *Ion* am Bild des Magneten erläutert wird (*Ion* 535e7–536b4), zu einer Kette göttlich inspirierter Glieder[158] – d.h. zu einer festen moralischen Gemeinschaft – fügen lassen, bleibt eine Hoffnung, die durch die fundamentale Unveräußerlichkeit der ethischen Entscheidungsgewalt und Verantwortung des Einzelnen konterkariert wird. Das Verhältnis zwischen Mensch und Gott ist, im Bild gesprochen, jenes paradoxe zwischen einem Puppenspieler und seiner sich selbst bewegenden Marionette.

---

158 Vgl. zur möglichen Parallele zum *Ion* auch Heitsch 1993: 177 Anm. 17, Schöpsdau 1994: 107 Anm. 21 und Capra 2014: Kap. 3 (89–117), der auch im *Symposion* und im *Phaidros* Strukturen aufdeckt, die der bildhaften Beschreibung des göttlichen Enthusiasmus im *Ion* entsprechen. Zur Existenz einer historischen Stadt Magnesia auf Kreta siehe Schöpsdau 2003: 140–142 *ad* 704c5–7.

KAPITEL IX

Schlusswort

φαίη κ' ἀθανάτους καὶ ἀγήρως ἔμμεναι αἰεὶ
ὃς τότ' ἐπαντιάσει' ὅτ' Ἰάονες ἀθρόοι εἶεν.
Homerischer Hymnos an Apollon, 151–152[1]

∵

Zu Beginn des erstens Teils dieser Studie war die Frage aufgeworfen worden, wie groß die Relevanz des Marionettengleichnisses für den Gesamtdialog ist. Mit Blick auf die abschließenden Worte des letzten Kapitels lässt sich darauf nun eine entschiedene Antwort geben: Sie ist enorm.

Eine Zusammenfassung der Ergebnisse kann dazu dienen, die wichtigsten Aspekte der Argumentation noch einmal hervorzuheben und so die innere Geschlossenheit und Stimmigkeit der *Nomoi* aufzuzeigen. Kapitel III hat zunächst die Notwendigkeit vor Augen geführt, den Kontext und die rhetorische Färbung der Konversation im ersten Buch in der Interpretation zu berücksichtigen. Das Gespräch ist hier geprägt durch den Konflikt zwischen den Positionen von Megillos und Kleinias, die den Sieg im Krieg zum Ziel der Gesetzgebung erheben, und der des Atheners, der die anderen beiden von seiner friedlichen Haltung zu überzeugen sucht. Die Notwendigkeit einer Argumentation zugunsten der σωφροσύνη (Mäßigung) als Bedingung für die friedliche Stadt sowie des Symposions als eine diese fördernde Institution ergibt sich somit aus der Gesprächskonstellation. Der Fremde erreicht sein Gesprächsziel, indem er eine umgekehrte Analogie zwischen der (kriegerischen) Tapferkeit und der Mäßigung konstruiert, für die das Marionettengleichnis die Projektionsfläche darstellt. Hinsichtlich der Mäßigung wird im seelischen Konflikt der betrunkenen Marionette einer ihrer eisernen Stränge (Furcht) in einer bestimmten Konnotation (Scham) positiv belegt, da er der Lust entgegenwirkt. Dies hat nahegelegt, dass das Gleichnis auf der Basis eines trichotomischen Denkmusters konstruiert ist. Im Verhältnis

1 „Er würde sagen, dass sie unsterblich sind und niemals altern, der gegenwärtig wäre, wenn die Ionier so gemeinschaftlich versammelt sind“ (meine Übs.).

 | DOI:10.1163/9789004527591_010

zum Gott, der die Bewegungen der Marionette nicht selbst steuert, äußert sich die Eigenverantwortlichkeit des Menschen.

Der Umstand, dass die Mäßigung im ersten Buch vom athenischen Fremden so stark in ihrer Bedeutung für die Gemeinschaft und für das Individuum betont worden war, hat in Kapitel IV eine genauere Untersuchung dieser Tugend nach sich gezogen. Im der *Politeia* gewidmeten Anfangsteil des Kapitels habe ich argumentiert, dass die σωφροσύνη bereits dort eine grundlegende politische Funktion im Hinblick auf die Stiftung sozialer Einheit erwirbt, dieser Gedanke jedoch vor dem Hintergrund der argumentativen Grenzen der Stadt-Seele-Analogie auf der individualpsychologischen Ebene des Tugendanspruchs an jeden einzelnen Bürger nicht weiter ausgeführt wird. In den *Nomoi* hingegen kommt Mäßigung als bürgerliche Grundtugend in den Blick, da sich ihre Realisierung bei dem geplanten Kolonieprojekt als besondere Herausforderung für den Gesetzgeber erweist. Bürgerrecht, moralische Erziehung, berufliche Freistellung sowie Pflicht und Recht zur Übernahme politischer Verantwortung werden fest miteinander verknüpft. Eine eingehende Analyse der vermeintlich widersprüchlichen Kernpassagen zur σωφροσύνη in Buch 3–5 hat es plausibel erscheinen lassen, dass der Mäßigungsbegriff – spiegelbildlich zu ihrer politischen Bedeutung – spannungsreich, aber weitgehend einheitlich konzipiert ist. Die bürgerliche Mäßigung der *Nomoi* gründet in der menschlichen Natur und stellt keinen besonderen intellektuellen Anspruch an ihren Träger. Sie zerfällt nicht in verschiedene Grade oder Bedeutungen, sondern bezeichnet eine in Abhängigkeit von der Ausprägung rationaler Fähigkeiten kontinuierlich zu verfestigende seelische Harmonie und Beherrschung von Lust und Begierden.

Kapitel V hat sich der ebenfalls in der Analyse des Marionettengleichnisses beobachteten positiven Konnotation des Schamgefühls (αἰδώς, αἰσχύνη) gewidmet. Eine Durchsicht der Belege des Vokabulars in den *Nomoi* hat gezeigt, dass die soziale Bedeutung der Scham im politischen Projekt des Dialogs fundamental ist. Die kulturell fest verankerte Verbindung von Mäßigung und Scham gewinnt vor allem in der Regelung des Sexuallebens Relevanz, da der inhibitorische Charakter der Scham zur Erlangung von Mäßigung als einer Tugend der Zurückhaltung beiträgt. Scham hat somit eine pädagogische Funktion, mit deren Hilfe äußere Sanktionen in innere moralische Überzeugungen verwandelt werden. In der Rückbindung des sozialen Komplexes von Ehre und Scham an philosophische Maximen lösen sich die *Nomoi* von der Tradition: Die Erlangung von Ehre wird im großen Prooimion zirkulär an die eigenverantwortliche Verehrung und moralische Besserung der eigenen Seele geknüpft.

Im zweiten Teil des Kapitels habe ich, weiterhin mit Fokus auf dem Schamgefühl, eine erste Analyse des zweiten Buches unternommen und die erste Deutungsebene der Drei Chöre vorgestellt. Dabei ist aufgezeigt worden, dass das Schamgefühl in der Erziehung junger Menschen im Chortanz der Ansatzpunkt für die korrekte Orientierung der Lust- und Schmerzgefühle ist. Es fungiert in einer guten Gesellschaft als quasi-rationaler ‚Indikator' ethischer Korrektheit und somit als Vorhut rationaler Fähigkeiten bei jungen Menschen; im Alter ist es Teil einer mäßigen Haltung. Ein näherer Blick auf die Regelung des Weinkonsums für die Drei Chöre hat schließlich die Untersuchungsergebnisse von Kapitel IV bestätigen und ergänzen können: Die Gesellschaft der *Nomoi* ist nicht in Stände, sondern in Generationen bzw. Lebensabschnitte gegliedert, die der einheitliche und lebenszeitbasierte Mäßigungsbegriff im Sinne der kontinuierlichen Entwicklung des Einzelnen umfasst. Die Regelung des Weinkonsums spiegelt die natürliche Veränderung der seelischen Balance zwischen dem rationalen und nicht-rationalen Teil im Prozess des Älterwerdens.

Zweierlei fällt rückblickend ins Auge: Zunächst erweist sich die moralpsychologische Konzeption der *Nomoi* als in hohem Grad originell, nicht nur im Verhältnis zur kulturellen und literarischen Tradition, die Platon breit, aber kritisch rezipiert, sondern auch im Vergleich zu seinem eigenen früheren Werk. Kein anderer Dialog entwickelt ein so dynamisches Tugendkonzept wie die *Nomoi*. Gleichzeitig bleiben sie an das frühere Werk anschlussfähig: In der Konzentration auf eine bürgerliche Tugend unterscheiden sich die *Nomoi* gewiss von der *Politeia*. Doch abgesehen davon, dass diese bürgerliche Konzeption selbst in der *Politeia* bereits angedacht ist, ist auch das Wertesystem der *Nomoi* in einer Weise philosophisch gegründet, die Platons Auffassung in früheren Dialogen entspricht. An zweiter Stelle zeigt die Art und Weise, in welcher die im Marionettengleichnis abgebildete moralpsychologische Perspektive später im Dialog fortgeführt wird, dass die *Nomoi* alles andere als ein inhomogenes Konglomerat von Textelementen sind. Dies zeigt sich vor allem in der Entsprechung der beiden Perspektiven des allgemeinen Prooimions zu den primären und sekundären Emotionen des Marionettengleichnisses (Lust und Scham). Die innere Geschlossenheit der vom ersten Buch an entwickelten Konzeption ist geradezu frappierend.

Die Bedeutung der moralischen Erziehung hat sich bereits im ersten Teil etwa in der pädagogischen Funktion der Scham angekündigt. Ihr war der zweite Teil der Studie gewidmet, der in Kapitel VI mit einer Analyse des schwierigen Verhältnisses zwischen dem zweiten und dem siebten Buch einsetzte. Eine kritische Lektüre hat hier offenbart, dass der Status des zweiten Buches unklar ist. In Buch 7 erfolgt eine partielle und positive Wiederaufnahme, die jedoch Buch 2 als eine Sammlung theoretischer Denkansätze und nicht als politischen

Entwurf betrachtet. Weder der Dionysos-Chor noch das System der Drei Chöre als Ganzes werden in den legislativen Entwurf integriert. Davon ausgehend habe ich eine alternative Interpretation erarbeitet (die zweite Deutungsebene der Drei Chöre): Sie stellen einen konkreten Gestaltungsentwurf für ein Fest zu Ehren des Dionysos und somit einen politischen Gegenentwurf zu den Dionysien dar. Diese Hypothese hat sich nicht nur hinsichtlich der scheinbaren Inkonsistenzen im zweiten Buch, sondern auch in Bezug auf die Anschlussfähigkeit an den Folgekontext als tragfähig erwiesen. In der Gesetzgebung wird unterschieden zwischen alltäglicher Erziehung und Festen. Die Organisation Letzterer überlässt der Athener seinen Nachfolgern, weshalb die Frage nach der Aufnahme seines Festentwurfs letztlich unbeantwortet bleibt.

Dieser Differenzierung zwischen alltäglicher Erziehung und religiösen Festen ist sodann die thematische Gliederung der beiden anschließenden Kapitel gefolgt. Kapitel VII hat sich eingehend der Semantik der Mimesis und dem mimetischen Tanz gewidmet. Die Untersuchung des Chortanzes hat im ersten Schritt zu dem Ergebnis geführt, dass dieser auf deutlich kontextspezifische Weise konzipiert ist, insofern seine beiden Bestandteile – die ungeregelte, durch seelische Lust bewirkte Bewegung des Körpers und die Wahrnehmungsfähigkeit für Rhythmus und Harmonie – diejenigen der Mäßigung aufnehmen und widerspiegeln. Er erweist sich so als das natürlichste Mittel der vorrationalen Erziehung der Lust- und Schmerzgefühle, weil er selbst körperlicher Ausdruck seelischer Lust ist. Die anschließende Einbeziehung des mimetischen Charakters des Chortanzes hat im Detail nachzuvollziehen versucht, wie moralische Erziehung durch Tanz psychologisch wirkt und dabei der Lust eine katalysatorische Doppelrolle zugeschrieben. Hier habe ich zu zeigen versucht, dass der mimetische Chortanz der zentrale Ansatz zu einer möglichst zwanglosen, da in einem intrinsisch lustvollen Kontext stattfindenden, moralischen Erziehung ist. In einem dritten Schritt bin ich mit Bezug auf die ‚Geste‘ oder ‚Körperhaltung‘ (σχῆμα) als auszeichnendes Merkmal des Tanzes der Frage nachgegangen, wie wir uns diesen genauer vorzustellen haben. Die Herausstellung einer Funktion der Visualisierung ethischer Inhalte durch die σχήματα hat mit Bezug auf die Emmeleia, den Tanz der Mäßigung, aufgezeigt, dass dem Tanz als Ganzem eine Bilddimension zukommt, die symbolischen Wert hat: Indem der Tanz selbst ein Bild des Ziels der moralischen Erziehung, der Mäßigung, ist, wird er zu einem Symboldbild der moralpsychologischen Konzeption des Dialogs.

Der zweite Teil des Kapitels hat sich ein drittes Mal mit dem zweiten Buch auseinandergesetzt. Nachdem im ersten Schritt die dritte Kompetenz des Dionysos-Chors als eine ethische Kenntnis identifiziert und im zweiten die musikalische Konnotation der ‚schönsten Musik‘ des Chors in Richtung

sympotischer Lyrik ausgedeutet worden ist, hat der letzte Abschnitt des Kapitels eine pädagogische Deutung der Drei Chöre erarbeitet: Der Dionysos-Chor steht dabei für den greifbaren und körperlichen Mittler der ethischen Ideale an die Jüngeren, dessen eine Gesellschaft notwendig bedarf. Die Drei Chöre mit ihrer sich verändernden Besetzung erzeugen so das Bild eines *Perpetuum Mobile* der ethischen Erziehung: eines Systems, das die ethischen Werte der Gesellschaft lebendig erhält. Übertragen auf die Stadt Magnesia illustriert dieses Bild das für die Weitergabe der philosophisch-moralischen Werte so wichtige Verhältnis zwischen den Generationen sowie, mit Blick auf die Entsprechung zwischen Dionysos-Chor und Nächtlicher Versammlung, die Bemühungen der Stadt um die Bewahrung ihrer guten gesetzlichen Ordnung.

An dieser Stelle sei noch einmal die große Bedeutung hervorgehoben, die in dieser Studie den drei Deutungsebenen der Drei Chöre – der moralpsychologischen (die lebenszeitbasierte Konzeption der Mäßigung), der politischen (der Festentwurf) und der pädagogischen (das *Perpetuum Mobile* der Erziehung) – zugesprochen worden ist. Während die Mehrdeutigkeit selbst die wesentliche Begründung für den Aufbau der *Nomoi* liefert, leistet jede der drei Ebenen auf ihre Weise eine Anbindung des Einleitungsteils an den Folgetext und trägt somit zum angestrebten Ergebnis bei, die innere Stimmigkeit der *Nomoi* aufzuzeigen. Vor allem die pädagogische Ebene rührt dabei an ein philosophisches Hauptthema der *Nomoi*, nämlich die Frage nach der Erhaltung der guten Gesetzgebung in der Abwesenheit des gründenden Gesetzgebers und eines genuin philosophischen Herrschers.

In Kapitel VIII wurde zunächst ein knapper Überblick über Weisen der positiven, aber persönlich distanzierten Aufnahme von Elementen des traditionellen Kults durch den Athener sowie der sprachlichen Vermittlung des tugendbasierten philosophischen Gottesbilds in der Ansprache an die Siedler und in der Erziehung gegeben. Die anschließende Analyse des ἐπῳδή-Begriffs hat diesen als ein weiteres Element der Tradition erwiesen, das ähnlich wie der konzeptuelle Komplex von Scham und Ehre aufgenommen und auf originelle Weise philosophisch umgeprägt wird.

Der zweite Teil des Kapitels war der Ansprache an die Tragiker in Buch 7 gewidmet. Ich habe herauszustellen versucht, dass dem Drama im Entwurf der *Nomoi* von Beginn an seine kulturelle Verankerung genommen und es hinsichtlich des im zweiten Buch formulierten Gegenentwurfs und der Aufnahme der Emmeleia in das Curriculum der Erziehung im siebten Buch ‚fragmentiert' wird. Anschließend habe ich der Passage mit Blick auf frühere Deutungen sowohl einen poetologischen als auch einen politischen Anspruch attestiert, jedoch auch noch eine dritte Deutungsmöglichkeit ins Spiel gebracht. Auf der Grundlage der in der Ansprache gegenwärtigen ‚Leben-als-Theater'-Metaphorik, die

gemeinsam mit den literarischen Topoi des spielenden Gottes und der göttlichen Mittänzer ein die *Nomoi* prägendes motivisches Netz bildet, habe ich argumentiert, dass der politische Entwurf der *Nomoi* deshalb die ‚Darstellung des schönsten und besten Lebens' ist, weil er das soziale Leben auf die Feste zu Ehren der Götter ausrichtet, bei denen die Bürger sich in der Obhut der Götter wägen und zugleich die (bürgerliche) Tugend – im Chortanz zu Ehren der Götter – ihre maximale Realisierung erfährt. So inszeniert sich der philosophische Dialog der *Nomoi* als ein göttlich inspirierter Gegenentwurf zu den gängigen Wertesystemen des Dramas und der Gesellschaft. Die ethisch fundierte Interpretation des zehnten Buches hatte schließlich die bis dahin latent gebliebene Spannung zwischen der moralischen Erziehung und der Eigenverantwortung des Individuums im Dialog zutage gebracht.

Es bleibt Raum für einige abschließende Gedanken. An erster Stelle sei betont, dass die vorliegende Studie nachdrücklich zu belegen versucht hat, dass sich die Frage nach der Prominenz des Chortanzes in den *Nomoi* tatsächlich nur vor dem Hintergrund einer detailgenauen Analyse des gesamten philosophischen und moralpsychologischen Projekts der *Nomoi* beantworten lässt. Um es in einem Satz auszudrücken: Die Relevanz des Chortanzes in der Erziehung und die Bedeutung und Konzeption der Mäßigung innerhalb der Moralpsychologie des Dialogs sind zwei Seiten derselben Medaille. Der Chortanz ist das Mittel der Erziehung zur σωφροσύνη im Sinne einer seelischen Balance wie er auch – im Bild des Tanzenden – ihre Metapher ist. Das politische Projekt der *Nomoi* zielt mit Blick auf den Chortanz, aber auch auf die Bedeutung der Scham sowie religiöser Gefühle darauf, die Spannung zwischen der moralischen Erziehung und der unveräußerlichen Eigenverantwortung des Einzelnen zu minimieren. Dass dieser Konflikt jedoch bestehen bleibt, ist kein Mangel des Projekts, sondern ein Indiz des bedeutenden philosophischen Denkens, dem die *Nomoi* entsprungen sind.

Wenn man sich nun fragt, an wen sich ein solches Projekt richtet – an ein unphilosophisches Publikum, wie von Görgemanns angenommen, oder etwa an den geübten Leser platonischer Dialoge, wie Schofield vorgeschlagen hat –, so lautet vielleicht die beste Antwort auf diese Frage, dass es keinen vorbestimmten festen Adressatenkreis gibt.[2] Die Deutung einer Vielzahl von Passagen, Konzepten und Begriffen in dieser Studie hat immer

2 Vgl. Görgemanns 1960: 227 („ein unphilosophisches Publikum") und Schofield 2003: 3 („the practised Platonic reader"). Rowe 2010 vermittelt zwischen beiden Positionen: „the *Laws* is a text written for two different sorts of readers: one resembling Clinias and Megillus, who have never encountered anyone like the Athenian before, and who probably have no experience of philosophy of any sort; the other composed of experienced philosophers" (32). Rowes These bzgl. der Abhängigkeit der *Nomoi* von anderen Dialogen teile ich jedoch nicht.

wieder nahegelegt, dass der Dialog auf verschiedenen Ebenen gelesen und gedeutet werden kann und dass diese Deutungsebenen sich jeweils für sich als ansprechend erweisen, während sie alle, letztendlich, philosophisch gegründet sind. Die Thematik, die den betagten Gast aus Athen mehr als alle anderen umtreibt, ist die des Alterns und der Sterblichkeit des ersten, philosophisch inspirierten Gesetzgebers (769c3). Die *Nomoi* setzen sich dezidiert mit den Fragen der Gründung und Erhaltung einer Verfassung und der Weitergabe ethischer Werte auseinander, mit Strategien der gewaltfreien Erziehung und Überredung der Bürger sowie im selben Zusammenhang mit dem Altern und der seelischen Entwicklung des Individuums, die sich im lebenszeitbasierten, dynamischen Tugendkonzept spiegelt. Der Dialog liefert so, soweit dies überhaupt möglich ist, ein detailliertes und beinahe greifbares Modell der philosophischen Auseinandersetzung mit der Frage der Gesetzgebung für die Zeit der Abwesenheit ihres Ideators.

Der geschulte Leser platonischer Dialoge, der die Anspielungen auf die früheren Schriften und auf das platonische Denken identifizieren kann, ist somit gewiss der ideale Adressat des Dialogs – aber nicht der einzige. Das Werk richtet sich auch an Rezipienten, die, wie Kleinias und Megillos, erst einmal von der grundlegenden Haltung des Atheners überzeugt werden müssen. Es ist adressiert an den kulturell und literarisch gebildeten, an den philosophisch aufgeschlossenen Leser. Für ihn schafft Platon das Bild einer tanzenden Stadt glücklicher Bürger als ein θαῦμα, ein politisches Wunderwerk, das sich selbst und seine ethischen Werte über Generationen ohne äußeren Eingriff aufrecht und lebendig erhält und das sich bei seinen vielen Festen immer wieder als Gemeinschaft stärkt und erneuert. Gerade an ihren Festen erinnert Magnesia einen solchen Leser unweigerlich an die kraftvolle Szenerie des *Homerischen Hymnos an Apollon*: Ein jeder Zuschauer der gemeinschaftlich Tanzenden, heißt es hier, „würde sagen, dass sie unsterblich sind und niemals altern“ (φαίη κ’ ἀθανάτους καὶ ἀγήρως ἔμμεναι αἰεί, *h.Ap.* 151).

Bibliographie

Ausgaben, Übersetzungen und Kommentare

Adam, James 1963 (Hg.): *The Republic of Plato*, Edited with Critical Notes, Commentary and Appendices, Second Edition with an Introduction by David A. Rees, 2 Bde., Cambridge University Press, Cambridge (Erstveröffentlichung 1902).

Ademollo, Francesco 2011 (Hg.): *The* Cratylus *of Plato. A Commentary*, Cambridge University Press, Cambridge.

Allen, Thomas W., Halliday, William R. & Sikes, Edward E. 1936 (Hg.): *The Homeric Hymns*, 2. Aufl., Clarendon Press, Oxford.

Apelt, Otto 2013 (Hg.): *Platon. Sämtliche Dialoge*, 7 Bde., Edition Kramer, Koblenz (Nachdruck der Gesamtausgabe von 1920).

Benjamin, Walter 1991: „Berliner Puppentheater", in *Gesammelte Schriften VII.1*, hg. v. Rolf Tiedemann & Hermann Schweppenhäuser, 80–86.

Bornmann, Fritz 1995 (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Vorlesungsaufzeichnungen* (*WS 1871/72–WS 1874/75*), Bearbeitet von Fritz Bornmann und Mario Carpitella, de Gruyter, Berlin/New York (= *Kritische Gesamtausgabe*, 2. Abt., Bd. 4).

Brisson, Luc & Pradeau, Jean-François 2006 (Hg.): *Platon. Les Lois*, Nouvelle traduction, introduction et notes par Luc Brisson et Jean-François Pradeau, 2 Bde., Éditions Flammarion, Paris.

Burnet, John 1901 (Hg.): *Platonis Opera. Tomus II. Tetralogias III–IV continens*, Oxford University Press, Oxford.

Burnet, John 1903 (Hg.): *Platonis Opera. Tomus III. Tetralogias V–VII continens*, Oxford University Press, Oxford.

Burnet, John 1902 (Hg.): *Platonis Opera. Tomus IV. Tetralogiam VIII continens*, Oxford University Press, Oxford.

Burnet, John 1907 (Hg.): *Platonis Opera. Tomus V. Tetralogiam IX definitiones et spuria continens*, Oxford University Press, Oxford.

Butcher, Samuel H. 1907 (Hg.): *Demosthenis orationes*, Tomi II Pars I, Clarendon Press, Oxford.

Bywater, Ingram 1894 (Hg.): *Aristotelis Ethica Nicomachea*, Clarendon Press, Oxford.

Colli, Giorgo & Montinari, Mazzino 1999a: *Also sprach Zarathustra*, de Gruyter, Berlin/New York (= *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe Bd. 4, Neuausgabe).

Colli, Giorgo & Montinari, Mazzino 1999b (Hg.): *Friedrich Nietzsche. Nachlass 1880–1882*, de Gruyer, Berlin/New York (= *Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe Bd. 9, Neuausgabe).

Conomis, Nikos C. 1970 (Hg.): *Lycurgi oratio in Leocratem*, Teubner, Leipzig.

Cornford, Francis M. 1945 (Hg.): *The* Republic *of Plato*, Oxford University Press, London.

Des Places, Édouard 1951 (Hg.): *Platon. Œuvres Complètes. Tome XI.* Les Lois, *Livres I–VI*, Texte établi e traduit par Édouard des Places, 2 Bde., Les Belles Lettres, Paris.

Diels, Hermann & Kranz, Walther 1952 (Hg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 3, Weidmann, Berlin.

Diels, Hermann & Kranz, Walther 1952 (Hg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 2, Weidmann, Berlin.

Diels, Hermann & Kranz, Walther 1951 (Hg.): *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Bd. 1, Weidmann, Berlin.

Diès, Auguste 1956 (Hg.): *Platon. Œuvres Complètes. Tome XII.* Les Lois, *Livres VII–XII*, Texte établi e traduit par Auguste Diès, *Epinomis* par Édouard Des Places, 2 Bde., Les Belles Lettres, Paris.

Duke, Elizabeth A., Hicken, Winifred F., Nicoll, William S. M., Robinson, David B. & Strachan, J. Christopher G. 1995 (Hg.): *Platonis Opera. Tomus I. Tetralogias I–II continens*, Oxford University Press, Oxford.

Eigler, Gunther 2005 (Hg.): *Platon. Werke in acht Bänden*, Griechisch und Deutsch, Übersetzungen von Friedrich Schleiermacher, Dietrich Kurz, Hieronymus Müller, Klaus Schöpsdau, WBG, Darmstadt.

Eliot, Thomas S. 2001: *Four Quartets*, Faber and Faber, London (Erstveröffentlichung 1944).

England, Edwin B. 1921 (Hg.): *The* Laws *of Plato*, 2 Bde., Manchester University Press, Manchester.

Erler, Michael 2019 (Hg.): *Platon. Nomoi*, Aus dem Griechischen übersetzt von Klaus Schöpsdau, Mit Anmerkungen, Literaturhinweisen und Nachwort versehen von Michael Erler, Reclam, Stuttgart.

Ferrari, Franco & Poli, Silvia 2005 (Hg.): *Platone. Le Leggi*, Introduzione di Franco Ferrari, Traduzione di Franco Ferrari e Silvia Poli, Testo greco a fronte, BUR, Milano.

Foerster, Richard 1908 (Hg.): *Libanii opera 4: Orationes LI–LXIV*, Teubner, Leipzig.

Frede, Dorothea 1997 (Hg.): *Platon. Philebos*. Übersetzung und Kommentar von Dorothea Frede, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Greene, William C. 1981 (Hg.): *Scholia Platonica*, Scholars Press, Chico (CA) (Reprint der Ausgabe von 1938, publiziert von der American Philological Association, Bd. 8).

Halliwell, Stephen 1995 (Hg.): *Aristotle. Poetics*, Edited and Translated by Stephen Halliwell, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London (= *Loeb Classical Library* 199, mit Longinus, *On the Sublime*, übs. v. W. Hamilton Fyfe, und Demetrius, *On Style*, übs. v. Doreen C. Innes).

Harmon, Austin M. 1936 (Hg.): *Lucian*, Bd. 5, Harvard University Press, Cambridge (MA). (enthält *De saltatione*)

Harmon, Austin M. 1915 (Hg.): *Lucian*, Bd. 2, Harvard University Press, Cambridge (MA). (enthält *Icaromenippus*)

Hubert, Curt 1938 (Hg.): *Plutarchi moralia*, Bd. 4, Teubner, Leipzig. (enthält *Quaestiones Convivales*)

Jones, Henry S. & Powell, Johannes E. 1942 (Hg.): *Thucydidis historiae*, Tomus Prior, Clarendon Press, Oxford.

Kaibel, Georg 1890 (Hg.): *Athenaei Naucratitae deipnosophistarum libri xv. Vol. III. Libri XI–XV, Indices*, Teubner, Leipzig.

Kassel, Rudolph 1965 (Hg.): *Aristotelis de arte poetica liber*, Clarendon Press, Oxford.

Lisi, Francisco 1999 (Hg.): *Platon. Leyes*, Introducción, Traducción y Notas de Francisco Lisi, 2 Bde., Editorial Gredos, Madrid (= *Biblioteca Clásica Gredos* 265 & 266).

Littré, Émile 1961 (Hg.): *Œuvres complètes d'Hippocrate*, Bd. 3, Hakkert, Amsterdam (Nachdruck der Ausgabe von Baillière, Paris, 1841).

Long, Herbert S. 1964 (Hg.): *Diogenis Laertii vitae philosophorum*, 2 Bde., Clarendon Press, Oxford.

Louis, Pierre 1945 (Hg.): *Albinos. Épitomé*, Les Belles Lettres, Paris. (= Alkinoos, *Didaskalikós*).

Marchant, Edgar C. 1921 (Hg.): *Xenophontis opera omnia*, 2 Bde., 2. Aufl., Clarendon Press, Oxford.

Mathieu, Georges 1966 (Hg.): *Isocrate. Discours*, Bd. 3, Les Belles Lettres, Paris (Nachdruck der Ausgabe von 1942).

Mayhew, Robert 2008 (Hg.): *Plato. Laws 10*, Translated with a commentary by Robert Mayhew, Clarendon Press, Oxford.

Meyer, Susan S. 2015 (Hg.): *Plato, Laws 1 and 2*, Translated with introduction and commentary by Susan S. Meyer, Oxford University Press, Oxford.

Page, Denys L. 1972 (Hg.): *Aeschyli Septem Quae Supersunt Tragoedias*, Clarendon Press, Oxford.

Pangle, Thomas L. 1980 (Hg.): *The Laws of Plato*, Translated, with notes, and with an interpretative essay by Thomas L. Pangle, University of Chicago Press, Chicago.

Perrin, Bernadotte 1914 (Hg.): *Plutarch's lives*, Bd. 1, Harvard University Press, Cambridge (MA). (enthält *Lykurgos*)

Pighi, Giovanni B. 1959 (Hg.): *Aristoxeni rhythmica*, Patron, Bologna.

Ricken, Friedo 2008 (Hg.): *Platon. Politikos*. Übersetzung und Kommentar von Friedo Ricken, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Ritter, Constantin 1985 (Hg.): *Platos Gesetze*. Neudruck der Ausgabe Leipzig 1896, Scientia Verlag, Aalen.

Ross, W. David 1957 (Hg.): *Aristotelis politica*, Clarendon Press, Oxford.

Ross, W. David 1955 (Hg.): *Aristotle. Parva naturalia*, Clarendon Press, Oxford.

Rufener, Rudolf 2010 (Hg.): *Platon. Der Staat*. Deutsch von Rudolf Rufener. Mit einer Einleitung von Thomas Alexander Szlezák und Erläuterungen von Olof Gigon, 6. Aufl., DTV, München (Erstveröffentlichung 1950).

Rufener, Rudolf 1974 (Hg.): *Platon. Die Gesetze*, Eingeleitet von Olof Gigon, übertragen von Rudolf Rufener, Artemis Verlag, Zürich/München (Jubiläumsausgabe sämtlicher Werke zum 2400. Geburtstag Bd. VII).

Saunders, Trevor J. 2004 (Hg.): *Plato. The Laws*, Translated with an Introduction and Notes by Trevor J. Saunders, Preface by Richard F. Stalley, Penguin, London (Erstveröffentlichung 1970).

Schadewaldt, Wolfgang 2008 (Hg.): *Homer. Die Odyssee*, Übersetzt von Wolfang Schadewaldt, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg (Erstveröffentlichung 1958).

Schöpsdau, Klaus 2011 (Hg.): *Platon. Nomoi* (*Gesetze*) *Buch VIII–XII*, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Schöpsdau, Klaus 2003 (Hg.): *Platon. Nomoi* (*Gesetze*) *Buch IV–VII*, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Schöpsdau, Klaus 1994 (Hg.): *Platon. Nomoi* (*Gesetze*) *Buch I–III*, Übersetzung und Kommentar von Klaus Schöpsdau, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Schofield, Malcolm 2016 (Hg.): *Plato. Laws*, Translated by Tom Griffith, Cambridge University Press, Cambridge.

Slings, Simon R. 2005: *Critical Notes on Plato's* Politeia, hg. v. Gerard Boter & Jan van Ophuijsen, Brill, Leiden.

Slings, Simon R. 2003 (Hg.): *Platonis Rempublicam*, Oxford University Press, Oxford.

Solmsen, Friedrich 1970 (Hg.): *Hesiodi Opera*, Clarendon Press, Oxford.

Stallbaum, Johann G. 1859 (Hg.): *Platonis Leges et Epinomis. Volumen Secundum*, Recensuit prolegomenis et commentariis illustravit G. Stallbaum, Sumptibus Hennings, Gotha/Erfurt.

Staudacher, Peter 2021 (Hg.): *Platon. Kratylos*, Übersetzung und Kommentar von Peter Staudacher, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen.

Steiner, Peter M. 1992 (Hg.): *Platon. Nomoi X*, Übersetzt und kommentiert von Peter M. Steiner, Mit einer Einleitung von Helmut Kuhn, Akademie Verlag, Berlin.

Vegetti, Mario 2014 (Hg.): *Platone. La Repubblica*, Introduzione, traduzione e note di Mario Vegetti, Settima Edizione, BUR, Milano (Erstveröffentlichung 2006).

Vegetti, Mario 1998a (Hg.): *Platone. La Repubblica*, Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti, Vol. II (Libri II e III), Bibliopolis, Napoli.

Vegetti, Mario 1998b (Hg.): *Platone. La Repubblica*, Traduzione e commento a cura di Mario Vegetti, Vol. III (Libro IV), Bibliopolis, Napoli.

Villey, Pierre & Saulnier, Verdun 1965 (Hg.): *Les Essays de Michel de Montaigne*, Presses Universitaires de France, Paris (verfasst 1579).

von der Mühll, Peter 1962 (Hg.): *Homeri Odyssea*, Helbing & Lichtenhahn, Basel.

Wilson, Nigel G. 2015 (Hg.): *Herodoti Historiae*, 2 Bde., Oxford University Press, Oxford.

Wilson, Nigel G. 2007 (Hg.): *Aristophanis Fabulae*, 2 Bde., Oxford University Press, Oxford.

Young, Douglas 1971 (Hg.): *Theognis*, 2. Aufl., Teubner, Leipzig (post E. Diehl).

Hilfsmittel

Cancik, Hubert, Schneider, Helmuth & Landfester, Manfred 2006 (Hg.): *Der Neue Pauly*, Brill, Leiden, Onlineversion (https://referenceworks.brillonline.com/browse/der-neue-pauly, Letzter Zugriff 15.02.22).

Kühner, Raphael & Blass, Friedrich 1892: *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre, Bd. 2*, von Dr. Raphael Kühner in neuer Bearbeitung besorgt von Dr. Friedrich Blass, 3. Aufl., Hahnsche Buchhandlung, Hannover.

Kühner, Raphael & Blass, Friedrich 1890: *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Erster Teil: Elementar- und Formenlehre, Bd. 1*, von Dr. Raphael Kühner in neuer Bearbeitung besorgt von Dr. Friedrich Blass, 3. Aufl., Hahnsche Buchhandlung, Hannover.

Kühner, Raphael & Gerth, Bernhard 1904: *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre, Bd. 2*, von Dr. Raphael Kühner in neuer Bearbeitung von Dr. Bernhard Gerth, 3. Aufl., Hahnsche Buchhandlung, Hannover/Leipzig.

Kühner, Raphael & Gerth, Bernhard 1898: *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache. Zweiter Teil: Satzlehre, Bd. 1*, von Dr. Raphael Kühner in neuer Bearbeitung von Dr. Bernhard Gerth, 3. Aufl., Hahnsche Buchhandlung, Hannover/Leipzig.

Pantelia, Maria C. 2014 (Hg.): *The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon* (LSJ), University of California, Irvine (http://stephanus.tlg.uci.edu/lsj/#eid=1, Letzter Zugriff 15.02.22).

Pantelia, Maria C. 2014 (Hg.): *Thesaurus Linguae Graecae Digital Library* (TLG), University of California, Irvine (http://www.tlg.uci.edu, Letzter Zugriff 15.02.22).

Saunders, Trevor & Brisson, Luc 2000 (Hg.): *Bibliography on Plato's* Laws, Akademia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 12).

Kritische Literatur

Abbate, Michele, Pfefferkorn, Julia & Spinelli, Antonino 2016 (Hg.): *Selbstbewegung und Lebendigkeit. Die Seele in Platons Spätwerk*, de Gruyter, Berlin/Boston (= *Beiträge zur Altertumskunde* 356).

Adkins, Arthur W. H. 1960: *Merit and Responsibility. A Study in Greek Values*, Clarendon Press, Oxford.

Adoménas, Mantas 2001: „Self-Reference, Textuality, and the Status of the Political Project in Plato's *Laws*“, in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 21, 29–59.

Aloni, Antonio 2009: „Elegy. Forms, functions and communication“, in Budelmann 2009, 168–188.

Anderson, Warren D. 1994: *Music and Musicians in Ancient Greece*, Cornell University Press, Ithaca/London.

Anderson, Warren D. 1955: „The Importance of Damonian Theory in Plato's Thought", in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 86, 88–102.

Annas, Julia 2017: *Virtue and Law in Plato and Beyond*, Oxford University Press, Oxford.

Annas, Julia 1999: *Platonic Ethics, Old and New*, Cornell University Press, Ithaca/London.

Annas, Julia 1981: *An Introduction to Plato's* Republic, Clarendon Press, Oxford.

Armstrong, John M. 2004: „After the Ascent. Plato on Becoming like God", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 26, 171–173.

Ast, Friedrich 1816: *Platon's Leben und Schriften*, Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

Ausland, Hayden W. 1997: „On Reading Plato Mimetically", in *The American Journal of Philology* 188/3, 371–416.

Azoulay, Vincent & Ismard, Paulin 2020: *Athènes 403. Une histoire chorale*, Flammarion, Paris.

Baima, Nicholas R. 2018: „Playing with Intoxication. On the Cultivation of Shame and Virtue in Plato's *Laws*", in *Apeiron* 51/3, 345–370.

Baima, Nicholas R. 2017: „On the Value of Drunkenness in the *Laws*", in *Plato's non-rational soul*, hg. v. Jana Schultz & James Wilberding, 65–81 (= *Logical Analysis and History of Philosophy* 20).

Baima, Nicholas R. 2016: „Persuasion, Falsehood, and Motivating Reason in Plato's *Laws*", in *History of Philosophy Quarterly* 33/2, 117–134.

Balaudé, Jean-François 1995 (Hg.): *D'une cité possible. Sur les* Lois *de Platon*, Université Parix X – Nanterre, Paris.

Ballingall, Robert 2017: „The Platonic Rehabilitation of Tragedy", in *Classical Rationalism and the Politics of Europe*, hg. v. Ann Ward, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 76–95.

Barbarić, Damir 2010: „Der Ursprung der Gottlosigkeit", in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2010, 30–41.

Barker, Andrew 2013: „The *Laws* and Aristoxenus on the Criteria of Musical Judgement", in Peponi 2013a, 392–416.

Barker, Andrew 1989 (Hg.): *Greek Musical Writings II. Harmonic and Acoustic Theory*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bartels, Myrthe L. 2020: „Plato's Seasick Steersman: On (Not) Being Overwhelmed by Fear in Plato's *Laws*", in Candiotto & Renaut 2020, 147–168.

Bartels, Myrthe L. 2017: *Plato's Pragmatic Project. A Reading of Plato's* Laws, Steiner, Stuttgart.

Bartels, Myrthe L. 2012: „*Senex Mensura*. An Objective Aesthetics of Seniors in Plato's *Laws*", in Sluiter & Rosen 2012, 133–158.

Baudy, Gerhard 2006: „Kronos“, in Cancik, Schneider & Landfester 2006 (Letzter Zugriff 15.02.22).

Belfiore, Elizabeth 2006: „Dancing with the Gods. The Myth of the Chariot in Plato's *Phaedrus*“, in *The American Journal of Philology* 127/2, 185–217.

Belfiore, Elizabeth 1986: „Wine and Catharsis of the Emotions in Plato's *Laws*“, in *The Classical Quarterly* 36/2, 421–437.

Benardete, Seth 2000: *Plato's Laws. The Discovery of Being*, The University of Chicago Press, Chicago/London.

Benedict, Ruth 1946: *The Chrysanthemum and the Sword. Patterns of Japanese Culture*, Secker & Warburg, London.

Bertrand, Jean-Marie 2000: „Le citoyen des cités platoniciennes“, in *Cahiers du Centre Gustave Glotz* 11, 37–55.

Bertrand, Jean-Marie 1999: *De l'écriture à l'oralité. Lectures des* Lois *de Platon*, Publications de la Sorbonne, Paris.

Bierl, Anton 2021: „Choral Dance as Play: *Paizein* in Greek Drama, or Body Movement as Sexual Attraction between Gender and Genre“, in *Play and Games in Classical Antiquity. Definition, Transmission, Reception*, hg. v. Véronique Dasen & Marco Vespa, Presses Universitaires de Liège, Liège, 29–47.

Blößner, Norbert 2007: „The City-Soul Analogy“, in G. Ferrari 2007, 345–385.

Blößner, Norbert 1997: *Dialogform und Argument. Studien zu Platon's* Politeia, Steiner, Stuttgart.

Blondell, Ruby 2002: *The Play of Character in Plato's Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bobonich, Christopher 2013: „The Puzzles of Moderation“, in Horn 2013a, 23–43.

Bobonich, Christopher 2010 (Hg.): *Plato's* Laws. *A critical Guide*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bobonich, Christopher 2002: *Plato's Utopia Recast. His Later Ethics and Politics*, Oxford University Press, Oxford.

Bobonich, Christopher 1994: „Akrasia and Agency in Plato's *Laws* and *Republic*“, in *Archiv für Geschichte der Philosophie* 76, 3–36.

Bobonich, Christopher 1991: „Persuasion, Compulsion and Freedom in Plato's *Laws*“, in *The Classical Quarterly* 41/2, 365–388.

Bocksberger, Sophie M. 2021: „Narrative Dance: Imitating *Ēthos* and *Pathos through Schēmata*“, in *Choreonarratives. Dancing Stories in Greek and Roman Antiquity and beyond*, hg. v. Laura Gianvittorio-Ungar & Karin Schlapbach, Brill, Leiden, 57–81.

Bordt, Michael 2013: „Die theologische Fundierung der Gesetze“, in Horn 2013a, 209–226.

Bordt, Michael 2006: *Platons Theologie*, Alber, Freiburg/München (= *Symposion* 126).

Borthwick, E. Kerr 1970: „P. OXY. 2738. Athena and the Pyrrhic Dance“, in *Hermes* 98/3, 318–331.

Bowie, Ewen & Spoth, Friedrich 2006: „Elegie“, in Cancik, Schneider & Landfester 2006 (Letzter Zugriff 15.02.22).

Boyancé, Pierre 1951: „Platon et le vin“, in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé. Lettres d'humanité* 10, 3–19.

Boyancé, Pierre 1937: *Le culte des Muses chez les philosophes grecs. Études d'histoire et de psychologie religieuses*, E. de Boccard, Paris.

Brandwood, Leonard 1992: „Stylometry and chronology“, in *The Cambridge Companion to Plato*, hg. v. Richard Kraut, Cambridge University Press, Cambridge, 90–120.

Brandwood, Leonard 1990: *The Chronology of Plato's Dialogues*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bravo, Francisco 2003: „Le Platon des *Lois* est-il hédoniste?“, in Scolnicov & Brisson 2003, 103–115.

Bremmer, Jan N. 1994: *Greek Religion*, Oxford University Press, Oxford (= *Greece & Rome*, New Surveys in the Classics No. 24).

Brisson, Luc 2020: „The Notion of φθόνος in Plato“, in Candiotto & Renaut 2020, 201–219.

Brisson, Luc 2012: „Soul and State in Plato's *Laws*“, in *Plato and the Divided Self*, hg. v. Rachel Barney, Tad Brennan & Charles Brittain, Cambridge University Press, Cambridge, 281–307.

Brisson, Luc 2001: „Le Collège de veille (*nukterinòs súllogos*)“, in Lisi 2001a, 161–177.

Brisson, Luc 2000: „Les préambules dans les *Lois*“, in *Lectures de Platon*, hg. v. Luc Brisson, Vrin, Paris, 235–262.

Brisson, Luc 1987: „L'Égypte de Platon“, in *Les Études Philosophiques* 2/3, 153–168.

Brisson, Luc & Pradeau, Jean-François 2007: *Les* Lois *de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris.

Brisson, Luc & Renaut, Olivier 2017 (Hg.): *Érotique et politique chez Platon. Erôs, genre et sexualité dans la cité platonicienne*, Academia, Sankt Augustin.

Brown, Eric 2004: „Minding the Gap in Plato's *Republic*“, in *Philosophical Studies* 117, 275–302.

Brumbaugh, Michael E. 2016: „Lucia Prauscello, *Performing Citizenship in Plato's* Laws“, Rezension, in *Polis* 33, 404–407.

Bruns, Ivo 1880: *Plato's* Gesetze *vor und nach ihrer Herausgabe durch Philippos von Opus. Eine kritische Studie*, Hermann Böhlau, Weimar.

Buccioni, Eva 2007: „Revisiting the Controversial Nature of Persuasion in Plato's *Laws*“, in *Polis* 24/2, 262–283.

Budelmann, Felix 2009 (Hg.): *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, Cambridge University Press, Cambridge.

Büttner, Stefan 2000: *Die Literaturtheorie bei Platon und ihre anthropologische Begründung*, Francke, Tübingen.

Burkert, Walter 2011: *Griechische Religion der archaischen und klassischen Epoche*, 2. überarbeitete und erweiterte Aufl., Kohlhammer, Stuttgart (Erstveröffentlichung 1977).

Burnyeat, Myles F. 1999: „Culture and Society in Plato's *Republic*", in *Tanner Lectures on Human Values* 20, 217–324.

Bury, Reginald G. 1937: „Theory of education in Plato's *Laws*", in *Revue des Études Grecques* 50/236–237, 304–320.

Cairns, Douglas 1993: *Aidos. The Psychology and Ethics of Honour and Shame in Ancient Greek Literature*, Oxford University Press, Oxford.

Calame, Claude 2013: „Choral practices in Plato's *Laws*. Itineraries of initiation?", in Peponi 2013a, 87–108.

Calame, Claude 1997: *Choruses of Young Women in Ancient Greece. Their Morphology, Religious Role, and Social Functions*, Translated by Derek Collins and Janic Orion, Rowman & Littlefield, Lanham (MD).

Candiotto, Laura & Renaut, Olivier 2020 (Hg.): *Emotions in Plato*, Brill, Leiden (= *Brill's Plato Studies Series* 4).

Canto-Sperber, Monique & Brisson, Luc 2011: „Zur sozialen Gliederung der Polis (Buch II 372d–IV 427c)", in Höffe 2011a, 71–87.

Capra, Andrea 2017: „Seeing through Plato's Looking Glass. *Mythos* and *Mimesis* from *Republic* to *Poetics*", in *Aisthesis* 1/1, 75–86.

Capra, Andrea 2014: *Plato's Four Muses. The* Phaedrus *and The Poetics of Philosophy*, Harvard University Press, Cambridge (MA)/London.

Carone, Gabriela R. 2005: *Plato's Cosmology and Its Ethical Dimensions*, Cambridge University Press, Cambridge.

Carone, Gabriela R. 2003: „The Place of Hedonism in Plato's *Laws*", in *Ancient Philosophy* 23, 283–300.

Carone, Gabriela R. 1994: „Teleology and Evil in *Laws* 10", in *Review of Metaphysics* 48/2, 275–298.

Castel-Bouchouchi, Anissa 1995: „‚Comment peut-on être philosophe?' La notion platonicienne de *paideía* et son évolution de la *Republique* aux *Lois*", in Balaudé 1995, 57–78.

Catoni, Maria L. 2005: Schemata. *Comunicazione non verbale nella Grecia antica*, Edizioni della Normale, Pisa.

Ceccarelli, Paola 2004: „Dancing the *Pyrrhichē* in Athens", in Murray & Wilson 2004, 91–117.

Ceccarelli, Paola 1998: *La pirrica nell'antichità greco romana. Studi sulla danza armata*, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, Pisa/Roma.

Centrone, Bruno 2021: *La seconda* polis. *Introduzione alle* Leggi *di Platone*, Carocci, Roma.

Chaniotis, Angelos 2011: „Greek festivals and contests: definition and general characteristics“, in *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum* (*ThesCRA*) *VII. Festivals and Contests*, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 4–43.

Christian, Lynda 1987: *Theatrum mundi. The History of an Idea*, Garland Publishing, New York.

Cleary, John J. 2003: „*Paideia* in Plato’s *Laws*“, in Scolnicov & Brisson 2003, 165–173.

Cleary, John J. 2001: „The Role of Theology in Plato’s *Laws*“, in Lisi 2001a, 125–140.

Cohen, David 1987: „The Legal Status and Political Role of Women in Plato’s *Laws*“, in *Revue internationale des droits de l’antiquité* 34, 27–40.

Csapo, Eric 2004: „The Politics of New Music“, in Murray & Wilson 2004, 207–248.

Dalfen, Joachim 1974: *Polis und Poiesis. Die Auseinandersetzung mit der Dichtung bei Platon und seinen Zeitgenossen*, Wilhelm Fink Verlag, München.

De Brasi, Diego 2021: „‚Indem wir uns durch Gespräche aufmuntern‘ (Plato. *Leg*. 625B6). Platons *Nomoi* als Beispiel gelungener Dialogizität“, in *Figurengestaltung und Gesprächsinteraktion im antiken Dialog*, hg. v. Gernot M. Müller, Franz Steiner, Stuttgart, 31–54.

De Brasi, Diego 2013: *L’immagine di Sparta nei dialoghi platonici. Il giudizio di un filosofo su una* (*presunta*) *pólis modello*, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 33).

Delavaud-Roux, Marie-Hélène 1995: *Les danses dionysiacques en Grèce Antique*, Publication de l’Université de Provence, Aix-en-Provence.

Delavaud-Roux, Marie-Hélène 1993: *Les danses armées en Grèce Antique*, Publication de l’Université de Provence, Aix-en-Provence.

Demandt, Alexander 2008: „Platon und der Wein“, in Zehnpfennig 2008, 207–224.

Des Places, Édouard 1962: „Constructions grecques de mots a fonction double (ἀπὸ κοινοῦ)“, in *Revue des Étude Grecques* 75/354–355, 1–12.

Destrée, Pierre & Herrmann, Fritz-Gregor 2011 (Hg.): *Plato and the Poets*, Brill, Leiden/Boston.

Dodds, Eric R. 1951: *The Greeks and the Irrational*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London (= *Sather Classical Lectures* 25).

Dover, Kenneth J. 1974: *Greek Popular Morality in the Time of Plato and Aristotle*, Basil Blackwell, Oxford.

Eisenberg, Paul 1975: „Sophrosyne, Self, and State. A Partial Defense of Plato“, in *Apeiron* 9/2, 31–36.

Else, Gerald F. 1958: „‚Imitation‘ in the Fifth Century“, in *Classical Philology*, 53/2, 73–90.

Erler, Michael 2007: *Platon*, Schwabe, Basel (= *Grundriss der Geschichte der Philosophie*, Begründet von Friedrich Ueberweg, Völlig neu bearbeitete Ausgabe, *Die Philosophie der Antike*, hg. v. Hellmuth Flashar, Band 2/2).

Ferrari, Franco 2015: „Il dibattito antico intorno all’origine del male: Platone e la traduzione platonica“, in *The World and its Shadow/Il mondo e la sua ombra*, hg. v.

Fabio Merlini & Ricardo Bernardini, Eranos Foundation/Daimon Verlag, Ascona-Einsiedeln, 42–89.

Ferrari, Franco 2006 (Hg.): *I miti di Platone*, BUR, Milano.

Ferrari, Franco 1998: „Theologia", in Vegetti 1998a, 403–425.

Ferrari, Giovanni R. F. 2007 (Hg.): *The Cambridge Companion to Plato's* Republic, Cambridge University Press, Cambridge/New York.

Ferrari, Giovanni R. F. 2005: *City and Soul in Plato's* Republic, The University of Chicago Press, Chicago/London.

Ferrari, Giovanni R. F. 1989: „Plato and Poetry", in *The Cambridge History of Literary Criticism. Volume 1. Classical Criticism*, hg. v. George A. Kennedy, Cambridge University Press, Cambridge, 92–148.

Finkelberg, Margalit 2018: *The Gatekeeper. Narrative Voice in Plato's Dialogues*, Brill, Leiden (= *Brill's Plato Studies Series* 2).

Föllinger, Sabine 2018a: „Die Bedeutung der Scham für die Moral in Platons Philosophie", in *Die verborgene Macht der Scham. Ehre, Scham und Schuld im alten Israel, in seinem Umfeld und in der gegenwärtigen Lebenswelt*, hg. v. Alexandra Grund-Wittenberg & Ruth Poster, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 139–158.

Föllinger, Sabine 2018b: „Die Rolle der Rhetorik in Platons *Nomoi*", in *Gnothi sauton. Festschrift für Arbogast Schmitt zum 75. Geburtstag*, hg. v. Brigitte Kappl & Sven Meier, Universitätsverlag Winter, Heidelberg, 127–147.

Föllinger, Sabine 2016: *Ökonomie bei Platon*, de Gruyter, Berlin/Boston.

Föllinger, Sabine 1996: *Differenz und Gleichheit. Das Geschlechterverhältnis in der Sicht griechischer Philosophen des 4. bis 1. Jahrhunderts v. Chr.*, Steiner, Stuttgart.

Folch, Marcus 2015: *The City and the Stage. Performance, Genre, and Gender in Plato's* Laws, Oxford University Press, Oxford.

Ford, Andrew 2002: *The Origins of Criticism. Literary Culture and Poetic Theory in Classical Greece*, Princeton University Press, Princeton/Oxford.

Fortenbaugh, William W. 1975: *Aristotle on Emotion. A contribution to philosophical psychology, rhetoric, poetics, politics and ethics*, Duckworth, London.

Fossheim, Hallvard J. 2013: „The *prooimia*, Types of Motivation, and Moral Psychology", in Horn 2013a, 87–104.

Frede, Dorothea 2010: „Puppets on strings. Moral psychology in *Laws* Books 1 and 2", in Bobonich 2010, 108–126.

Friedländer, Paul 1960: *Platon. Band III: Die Platonischen Schriften. Zweite und dritte Periode*, 2. erweiterte und verbesserte Aufl., de Gruyter, Berlin.

Friedland, Eli 2020: *The Spartan Drama of Plato's* Laws, Lexington Books, London.

Gaiser, Konrad 1984: *Platone come scrittore filosofico. Saggi sull'ermeneutica dei dialoghi platonici*, Bibliopolis, Napoli.

Gaiser, Konrad 1974: *Name und Sache in Platons* Kratylos, Universitätsverlag Winter, Heidelberg.

García Rincón, Diego 2021: „Education, Conflict and Harmony in Book 1 of Plato's *Laws*", in *Journal of Ancient Philosophy* 15/2, 29–52.

Gastaldi, Silvia 2007: „Mimesis e psyche nel libro X della *Repubblica*", in *Interiorità e anima. La psychè in Platone*, hg. v. Maurizio Migliori, Linda M. Napolitano Valditara & Arianna Fermani, Vita e Pensiero, Milano, 109–122.

Gastaldi, Silvia 2005: „La «teatrocrazia»: cattiva educazione e degenerazione politica nelle *Leggi* di Platone", in *Filosofia e Politica. Studi in onore di Girolamo Cotroneo*, hg. v. Giusi Furnari Luvarà, Rubbettino, Soveria Mannelli, 159–171.

Gastaldi, Silvia 1998a: „Paideia/mythologia", in Vegetti 1998a, 333–392.

Gastaldi, Silvia 1998b: „Sophrosyne", in Vegetti 1998b, 205–237.

Gastaldi, Silvia 1984a: „Educazione e consenso nelle Leggi di Platone", in *Rivista di Storia della Filosofia* n.s. 39/3, 419–452.

Gastaldi, Silvia 1984b: „Legge e retorica. I proemi delle *Leggi* di Platone", in *Quaderni di Storia* 20, 69–103.

Gaudin, Claude 2002: „Humanisation de la marionette. Plato *Leg.* I 644c–645d; VII 803c–804c", in *Elenchos* 2, 271–295.

Geiger, Rolf 2017: „Die Schriftkritik", in *Platon-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*, 2. Aufl., hg. v. Christoph Horn, Jörn Müller & Joachim Söder, Metzler, Stuttgart/Weimar, 387–397.

Gerson, Lloyd P. 2003: „Akrasia and the Divided soul in Plato's *Laws*", in Scolnicov & Brisson 2003, 149–153.

Gianvittorio, Laura 2017a (Hg.): *Choreutika. Performing and Theorising Dance in Ancient Greece*, Fabrizio Serra, Pisa/Roma.

Gianvittorio, Laura 2017b: „A Dance of Death. Evidence about a Tragic Dance of Mourning", in Gianvittorio 2017b, 90–118.

Gigon, Olof 1954: „Das Einleitungsgespräch der *Gesetze* Platons", in *Museum Helveticum* 11/4, 201–230.

Gill, Christopher 2003: „The *Laws* – Is it a real dialogue?", in Scolnicov & Brisson 2003, 42–47.

Giménez, José Antonio 2021a: „Gesetz und Mimesis im *Politikos*", in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 313–333.

Giménez, José Antonio 2021b: „El Criterio del Placer en las *Leyes* V 733a–734e", in *Methexis* 33, 80–101.

Giménez, José Antonio 2019: „La psicología moral de la marioneta. Conflicto y acuerdo en las *Leyes* de Platón", in *Ideas y Valores* 68/171, 137–159.

Görgemanns, Herwig 1960: *Beiträge zur Interpretation von Platons* Nomoi, C. H. Beck, München.

Golden, Leon 1975: „Plato's Concept of Mimesis", in *The British Journal of Aesthetics* 15/2, 118–131.

Goldschmidt, Victor 1949: *La Religion de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris.

Goldschmidt, Victor 1948: „Le problème de la tragédie d'après Platon", in *Revue des Études Grecques* 61/284–285, 19–63.

Gonzalez, Francisco J. 2013: „No Country for Young Men. Eros as Outlaw in Plato's *Laws*", in Recco & Sanday 2013, 154–168.

Gosling, Justin C. B. & Taylor, Christopher C. W. 1982: *The Greeks on Pleasure*, Clarendon Press, Oxford.

Graeser, Andreas 1969: *Probleme der platonischen Seelenteilungslehre*, C. H. Beck, München.

Griffith, Mark 2009: „Greek lyric and the place of humans in the world", in Budelmann 2009, 72–94.

Guthrie, William K. C. 1978: *A History of Greek Philosophy. Volume 5. The Later Plato and The Academy*, Cambridge University Press, Cambridge.

Halliwell, Stephen 2021a: „The Shifting Problems of Mimesis in Plato", in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 27–46.

Halliwell, Stephen 2021b: „‚Where are you going and where have you come from?' The Problem of Beginnings and Endings in Plato", in *Framing the Dialogues. How to Read Openings and Closures in Plato*, hg. v. Eleni Kaklamanou, Maria Pavlou & Antonis Tsakmakis, Brill, Leiden, 10–26.

Halliwell, Stephen 2011a: *Between Ecstasy and Truth. Interpretations of Greek Poetics from Homer to Longinus*, Oxford University Press, Oxford.

Halliwell, Stephen 2011b: „Plato", in *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, hg. v. Theodore Gracyk & Andrew Kania, Routledge, London/New York, 307–316.

Halliwell, Stephen 2009: „The Theory and Practice of Narrative in Plato", in *Narratology and Interpretation. The Content of Narrative Form in Ancient Literature*, hg. v. Jonas Grethlein & Antonios Rengakos, de Gruyter, Berlin/Boston, 15–41 (= *Trends in Classics* 4).

Halliwell, Stephen 2006: „Plato and Aristotle on the Denial of Tragedy", in *Ancient Literary Criticism*, hg. v. Andrew Laird, Oxford University Press, Oxford, 115–141.

Halliwell, Stephen 2005: „La *mimèsis* reconsidérée. Une optique platonicienne", in *Étude sur la République de Platon. 1. De la Justice. Éducation, psychologie et politique*, hg. v. Monique Dixsaut & Annie Larivée, Vrin, Paris, 43–63.

Halliwell, Stephen 2002: *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*, Princeton University Press, Princeton.

Halliwell, Stephen 1996: „Plato's Repudiation of the Tragic", in *Tragedy and the Tragic. Greek Theatre and Beyond*, hg. v. Michael S. Silk, Oxford University Press, Oxford, 332–349.

Halper, Edward C. 2003: „Soul, soul's motions, and virtue", in Scolnicov & Brisson 2003, 257–267.

Hatzistavrou, Antony 2011: „‘Correctness' and Poetic Knowledge: Choric Poetry in the *Laws*", in Destrée & Herrmann 2011, 361–385.

Heitsch, Ernst 1993: „Zwei Bemerkungen zu Platons *Phaidros*", in *Philanthropia kai Eusebeia*, hg. v. Glenn Most, Hubert Petersmann & Adolf Ritter, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 174–182.

Helmig, Christoph 2003: „Die Bedeutung und Funktion von ἐπῳδή in Platons *Nomoi*", in Scolnicov & Brisson 2003, 75–86.

Hentschke, Ada B. 1971: *Politik und Philosophie bei Plato und Aristoteles. Die Stellung der* Nomoi *im Platonischen Gesamtwerk und die politische Theorie des Aristoteles*, Klostermann, Frankfurt.

Höffe, Otfried 2011a (Hg.): *Platon.* Politeia, 3. bearbeitete Aufl., Akademie Verlag, Berlin (Erstveröffentlichung 1997).

Höffe, Otfried 2011b: „Zur Analogie von Individuum und Polis (Buch II 367a–374d)", in Höffe 2011a, 51–67.

Horn, Christoph 2013a (Hg.): *Platon.* Gesetze – Nomoi, Akademie Verlag, Berlin.

Horn, Christoph 2013b: „Politische Philosophie in Platons *Nomoi* – Das Problem von Kontinuität und Diskontinuität", in Horn 2013a, 1–21.

Hourani, George F. 1949: „The Education of the Third Class in Plato's *Republic*", in *The Classical Quarterly* 43/1–2, 58–60.

Hunter, Jessica 2011: „Institutionalizing Dishonour in Plato's *Laws*", in *The Classical Quarterly* 61/1, 134–142.

Irwin, Terence H. 2011: „The Parts of the Soul and the Cardinal Virtues (Book IV 427d–448e)", in Höffe 2011a, 89–104.

Irwin, Terence H. 1995: *Plato's Ethics*, Oxford University Press, Oxford/New York.

Irwin, Terence H. 1977: *Plato's Moral Theory. The Early and Middle Dialogues*, Clarendon Press, Oxford.

Jackson, Lucy 2020: *The Chorus of Drama in the Fourth Century BCE. Presence and Representation*, Oxford University Press, Oxford.

Jackson, Lucy 2016: „Greater than Logos? Kinaesthetic Empathy and Mass Persuasion in the Choruses of Plato's *Laws*", in *Emotion and Persuasion in Classical Antiquity*, hg. v. Ed Sanders & Matthew Johncock, Steiner, Stuttgart, 147–161.

Jaeger, Werner 1959: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Bd. 3, 3. Aufl., de Gruyter, Berlin.

Jouët-Pastré, Emmanuelle 2006: *Le jeu et le sérieux dans les* Lois *de Platon*, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 23).

Jouët-Pastré, Emmanuelle 2005: „La sexualité dans les *Lois* de Platon ou l'échec de la rationalité", in *Rationnel et irrationnel en philosophie ancienne*, hg. v. Létizia Mouze, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 7–19.

Kahn, Charles 2004: „From *Republic* to *Laws*. A Discussion of Christopher Bobonich *Plato's Utopia Recast*", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 26, 327–362.

Kamtekar, Rachana 2010: „Psychology and the Inculcation of Virtue in Plato's *Laws*", in Bobonich 2010, 127–148.

Kamtekar, Rachana 2008: „Plato on Education and Art“, in *The Oxford Handbook of Plato*, hg. v. Gail Fine, Oxford University Press, Oxford, 336–359.

Kamtekar, Rachana 2004: „What's the Good of Agreeing? *Homonoia* in Platonic Politics“, in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 26, 131–170.

Kamtekar, Rachana 1998: „Imperfect Virtue“, in *Ancient Philosophy* 18, 315–339.

Kardaun, Maria 1993: *Der Mimesisbegriff in der griechischen Antike. Neubetrachtung eines umstrittenen Begriffes als Ansatz zu einer neuen Interpretation der platonischen Kunstauffassung*, Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie von Wetenschappen, Amsterdam.

Keuls, Eva C. 1978: *Plato and Greek Painting*, Brill, Leiden.

Kidd, Stephen E. 2019: *Play and Aesthetics in Ancient Greece*, Cambridge University Press, Cambridge.

Kidd, Stephen E. 2017: „Pente Grammai and the ‚holy line'“, in *Board Game Studies Journal* 11, 83–99.

Klimis, Sophie 2003: *Archéologie du sujet tragique*, Éditions Kimé, Paris.

Klosko, George 2006: *The Development of Plato's Political Theory*, 2. Aufl., Oxford University Press, Oxford.

Klosko, George 1988: „The Nocturnal Council in Plato's *Laws*“, in *Political Studies* 36, 74–88.

Klosko, George 1982: „*Demotike Arete* in the *Republic*“, in *History of Political Thought* 3/3, 363–381.

Knoll, Manuel 2017: „Platons Konzeption der Mischverfassung in den *Nomoi* und ihr aristokratischer Charakter“, in Knoll & Lisi 2017, 23–48.

Knoll, Manuel 2013: „Der Status der Bürger, der Frauen, der Fremden und der Sklaven in Magnesia“, in Horn 2013a, 143–164.

Knoll, Manuel & Lisi, Francisco L. 2017 (Hg.): *Platons* Nomoi. *Die politische Herrschaft von Vernunft und Gesetz*, Nomos, Baden-Baden.

Koch, Dietmar, Männlein-Robert, Irmgard & Weidtmann, Niels 2012 (Hg.): *Platon und die Mousiké*, Attempto, Tübingen (= *Antike-Studien* 2).

Koch, Dietmar, Männlein-Robert, Irmgard & Weidtmann, Niels 2010 (Hg.): *Platon und das Göttliche*, Attempto, Tübingen (= *Antike-Studien* 1).

Koller, Hermann 1954: *Die Mimesis in der Antike. Nachahmung, Darstellung, Ausdruck*, A. Francke, Bern.

Kowalzig, Barbara 2013: „Broken Rhythms in Plato's *Laws*“, in Peponi 2013a, 171–211.

Kraut, Richard 2010: „Ordinary virtue from the *Phaedo* to the *Laws*“, in Bobonich 2010, 51–70.

Kuhn, Helmut 1969: „Die wahre Tragödie. Platon als Nachfolger der Tragiker“, in *Das Platonbild. Zehn Beiträge zum Platonverständnis*, hg. v. Konrad Gaiser, Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim, 231–323.

Kurke, Leslie 2013: „Imagining Chorality. Wonder, Plato's Puppets, and Moving Statues", in Peponi 2013a, 123–170.

Laín-Entralgo, Pedro 1958: „Die Platonische Rationalisierung der Besprechung (ἐπῳδή) und die Erfindung der Psychotherapie durch das Wort", in *Hermes* 86, 298–323.

Laks, André 2010: „Plato's 'truest tragedy': *Laws* Book 7, 817a–d", in Bobonich 2010, 217–231.

Laks, André 2005: *Médiation et coercition. Pour une lecture des* Lois *de Platon*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.

Laks, André 2001: „In what sense is the city of the *Laws* a second best one?", in Lisi 2001a, 107–114.

Laks, André 2000: „*The* Laws", in *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, hg. v. Christopher Rowe & Malcolm Schofield, Cambridge University Press, Cambridge, 258–292.

Lane, Melissa 2010: „Persuasion et force dans la politique platonicienne", transl. by Dimitri El Murr, in *Aglaïa: autour de Platon. Mélanges offerts à Monique Dixsaut*, hg. v. Aldo Brancacci, Dimitri El Murr & Daniela P. Taormina, Vrin, Paris, 133–166.

Larivée, Annie 2003: „Du vin pour le Collège de veille ? Mise en lumière d'un lien occulté entre le Chœur de Dionysos et le νυκτερινὸς σύλλογος dans les *Lois* de Platon", in *Phronesis* 48/1, 29–53.

Laurent, Jérôme 2006: „Fil d'or et fils de fer. Sur l'homme 'marionette' dans le livre I des *Lois* de Platon (644c–645a)", in *Archives de philosophie* 69, 461–473.

Lavecchia, Salvatore 2006: *Una via che conduce al divino. La 'homoiosis theo' nella filosofia di Platone*, Vita e Pensiero, Milano.

Lawler, Lillian B. 1964a: *The Dance in Ancient Greece*, Wesleyan University Press, Middletown (CT).

Lawler, Lillian B. 1964b: *The Dance of the Ancient Greek Theatre*, University of Iowa Press, Iowa City.

Lawler, Lillian B. 1954: „*Phora*, *Schêma*, *Deixis* in the Greek Dance", in *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 85, 148–158.

Lawler, Lillian B. 1943: „‚A Snub-Nosed Hand' in the Greek Dance. A Condensation of a Paper", in *The Classical Outlook* 20/7, 70–72.

Lawler, Lillian B. 1942: „‚Flat Hand' in the Greek Dance", in *The Classical Outlook* 19/6, 58–60.

Lear, Jonathan 1992: „Inside and Outside the *Republic*", in *Phronesis* 37/2, 184–215.

Leszl, Walter G. 2006, „Plato's Attitude to Poetry and the Fine Arts, and the Origins of Aesthetics. Part III", in *Études platoniciennes* 3, 245–336.

Levin, Susan B. 2000: „Plato on Women's Nature. Reflections on the *Laws*", in *Ancient Philosophy* 20, 81–97.

Lewis, V. Bradley 1998: „The Nocturnal Council and Platonic Political Philosophy", in *History of Political Thought* 19/1, 1–20.

Lin, Lijuan 2022: *Die Helfer der Vernunft. Scham und verwandte Emotionen bei Platon*, De Gruyter, Berlin/Boston.

Linforth, Ivan M. 1946: „The Corybantic Rites in Plato“, in *University of California Publications in Classical Philology* 13/5, 121–162.

Lisi, Francisco 2001a (Hg.): *Plato's* Laws *and Its Historical Significance. Selected Papers of the I International Congress on Ancient thought, Salamanca, 1998*, Academia, Sankt Augustin.

Lisi, Francisco 2001b: „Contemporary Readings of Plato's *Laws*“, in Lisi 2001a, 11–24.

Lisi, Francisco 1985: *Einheit und Vielheit des platonischen Nomosbegriffes. Eine Untersuchung zur Beziehung von Philosophie und Politik bei Platon*, Verlag Anton Hain, Königstein/Ts. (= *Beiträge zur klassischen Philologie* 167).

Lloyd-Jones, Hugh 1987: „Ehre und Schande in der griechischen Kultur“, in *Antike und Abendland* 33, 1–28.

Lloyd-Jones, Hugh 1971: *The Justice of Zeus*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London (= *Sather Classical Lectures* 41).

Long, Alex G. 2013: *Conversation and Self-Sufficiency in Plato*, Oxford University Press, Oxford.

Lonsdale, Steven H. 1993: *Ritual Play in Greek Religion*, Johns Hopkins University Press, Baltimore/London.

Lord, Carnes 1978: „On Damon and Music Education“, in *Hermes* 106, 32–43.

Lutz, Mark J. 2012: *Divine Law and Political Philosophy in Plato's* Laws, Northern Illinois University Press, Chicago.

Lynch, Tosca 2017: „The Symphony of Temperance in *Republic* 4: Musical Imagery and Practical Models“, in *Greek and Roman Musical* Studies 5/1, 18–34.

Lynch, Tosca 2016: „Why are only the Dorian and Phrygian *harmoniai* accepted in Plato's *Kallipolis*? Lyre vs. Aulos“, in *Tra lyra e aulos. Tradizioni musicali e generi poetici*, hg. v. Luigi Bravi, Liana Lomiento, Angelo Meriani & Giovanna Pace, Fabrizio Serra Editore, Pisa/Roma, 267–284.

Macé, Arnaud 2007: „Que l'art ne peut pas tout pour la cite. La dissonance de l'art, du spectateur et de l'acteur selon Platon“, in *Cahiers Glotz* 18, 303–322.

Mackenzie, Mary M. 1981: *Plato on Punishment*, University of California Press, London.

Männlein-Robert, Irmgard 2022: „« Typos » et image de dieu. L'image archétype philosophique dans la *République* de Platon“, in *Platon et la pensée de l'image*, hg. v. Anca Vasiliou & Elsa Grasso, Vrin, Paris, 219–234.

Männlein-Robert, Irmgard 2021a: „Mit Blick auf das Göttliche oder Mimesis für Philosophen in *Politeia* und *Nomoi*“, in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 167–192.

Männlein-Robert, Irmgard 2021b: „Die Seele und die Sterne. Zur Seele im Jenseits bei Platon und in der Alten Akademie“, in *Seelenreise und Katabasis: Einblicke ins Jenseits in antiker philosophischer Literatur. Akten der 21. Tagung der Karl und Gertrud*

Abel-Stiftung vom 30. Juli bis 1. August 2018 in Tübingen, De Gruyter, Berlin/Boston, 195–226.

Männlein-Robert, Irmgard 2020: „‚Unsere φύσις' im Höhlengleichnis Platons", in *Platon und die Physis*, hg. v. Dietmar Koch, Irmgard Männlein-Robert & Niels Weidtmann, Mohr Siebeck, Tübingen, 73–91.

Männlein-Robert, Irmgard 2013: „Poetik. Komödie und Tragödie (VII 796e–817e)", in Horn 2013a, 123–141.

Männlein-Robert, Irmgard 2010: „Umrisse des Göttlichen. Zur Typologie des idealen Gottes in Platons *Politeia* II", in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2010, 112–138.

Mai, Helmut 2014: *Platons Nachlass. Zur philosophischen Dimension der* Nomoi, Alber, Freiburg/München.

Malik, Abida 2020: *Seelen im Wandel. Eine Studie zum Charakterbegriff bei Platon*, Alber, Freiburg/München (= *Praktische Philosophie* 97).

Mayhew, Robert 2010: „The theology of the *Laws*", in Bobonich 2010, 197–216.

McKeon, Richard 1957: „Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity", in *Critics and Criticism*, Abridged Edition, hg. v. Ronald S. Crane, The University of Chicago Press, Chicago, 117–145 (zuerst erschienen in *Modern Philology* 1936).

Meissner, David 2019: *Natur, Norm, Name. Sprache und Wirklichkeit in Platons* Kratylos, Felix Meiner, Hamburg.

Melberg, Arne 1995: *Theories of Mimesis*, Cambridge Universiy Press, Cambridge.

Mesch, Walter 2005: „Marionette Mensch und ganze Tugend. Zur Bedeutung eines Gleichnisses aus Platons *Nomoi*", in *Plato über das Gute und die Gerechtigkeit*, hg. v. Damir Barbarić, Königshausen & Neumann, Würzburg, 93–107.

Mesch, Walter 2003: „Die philosophische Rhetorik des Gesetzgebers in Platons *Nomoi*", in Scolnicov & Brisson 2003, 59–64.

Metcalf, Robert 2017: „On the Human and the Divine: Reading the Prelude in Plato's *Laws* 5", in Recco & Sanday 2013, 118–132.

Meyer, Susan S. 2018: „Self-Mastery and Self-Rule in Plato's *Laws*", in *Virtue, Happiness, Knowledge. Themes from the Work of Gail Fine and Terence Irwin*, hg. v. David O. Brink, Susan Sauvé Meyer & Christopher Shields, Oxford University Press, Oxford, 97–109.

Meyer, Susan S. 2012: „Pleasure, Pain and 'Anticipation' in *Laws* I", in Patterson, Karasmanis & Hermann 2012, 349–366.

Meyer, Susan S. 2011: „Legislation as a Tragedy. On Plato's *Laws* VII, 817b–d", in Destrée & Herrmann 2011, 387–402.

Miller, Mitchell 1999: „Platonic Mimesis", in *Contextualizing Classics. Ideology, Performance, Dialogue. Essays in Honor of John J. Peradotto*, hg. v. Thomas M. Falkner, Nancy Felson & David Konstan, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham, 253–266.

Moore, Ken 2014: „Plato's Puppets of the Gods: Representing the Magical, the Mystical and the Metaphysical", in *Arion* 22/2, 37–72.

Moraux, Paul 1955: „La ‚mimesis' dans les théories anciennes de la danse, de la musique et de la poésie", in *Les Études Classiques* 23/1, 3–13.

Morgan, Kathryn A. 2013: „Praise and Performance in Plato's *Laws*", in Peponi 2013a, 265–293.

Morrow, Glenn R. 1960: *Plato's Cretan City. A Historical Interpretation of the* Laws, Princeton University Press, Princeton.

Morrow, Glenn R. 1953: „Plato's conception of persuasion", in *The Philosophical Review* 62/2, 234–250.

Morrow, Glenn R. 1939: *Plato's Law of Slavery in Its Relation to Greek Law*, University of Illinois Press, Urbana.

Moss, Jessica 2014: „Right Reason in Plato and Aristotle. On the Meaning of *Logos*", in *Phronesis* 59/3, 181–230.

Moss, Jessica 2012: „Art and Ethical Perspective. Notes on the Kalon in Plato's *Laws*", in *Plato on Art and Beauty*, hg. v. Alison E. Denham, Palgrave Macmillan, New York, 205–220.

Moss, Jessica 2005: „Shame, Pleasure, and the Divided Soul", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 29, 137–170.

Mouroutsou, Georgia 2010: „Die Frage nach der schlechten Seele in *Nomoi* X. Versuch einer Entzauberung", in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2010, 139–173.

Moutsopoulos, Evanghélos 1959: *La musique dans l'œuvre de Platon*, Presses Universitaires de France, Paris.

Mouze, Létitia 2005: *Le législateur et le poète. Une interprétation des* Lois *de Platon*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq.

Mouze, Létitia 1998: „La dernière tragédie de Platon", in *Revue de philosophie ancienne* 16/2, 79–101.

Müller, Gerhard 1968: *Studien zu den Platonischen* Nomoi, C. H. Beck, München (Erstveröffentlichung 1951).

Müller, Gerhard 1935: *Der Aufbau der Bücher II und VII von Platons* Gesetzen. *Mit Beiträgen zur Einzelerklärung und einem Exkurs über* Gesetze *732d–734e* (Inaugural-Dissertation), Thomas & Hubert, Weida i. Thür.

Müller, Jörn 2013: „Der Mensch als Marionette. Psychologie und Handlungstheorie", in Horn 2013a, 45–66.

Murray, Oswyn 2013: „The Chorus of Dionysus. Alcohol and Old Age in the *Laws*", in Peponi 2013a, 109–122.

Murray, Penelope 2013: „*Paides malakon mouson*. Tragedy in Plato's *Laws*", in Peponi 2013a, 294–312.

Murray, Penelope & Wilson, Peter 2004 (Hg.): *Music and the Muses. The Culture of Mousike in the Classical Athenian City*, Oxford University Press, Oxford.

Myers, Tobias 2019: *Homer's Divine Audience. The* Iliad*'s Reception on Mount Olympus*, Oxford University Press, Oxford.

Naddaf, Gerard 2000: „Literacy and Poetic Performance in Plato's *Laws*“, in *Ancient Philosophy* 20, 339–350.

Naerebout, Frits G. 1997: *Attractive Performances. Ancient Greek Dance: Three Preliminary Studies*, J.C. Gieben, Amsterdam.

Neu, Jerome 1971: „Plato's Analogy of State and Individual: The *Republic* and the Organic Theory of the State“, in *Philosophy* 46/177, 238–254.

Nightingale, Andrea 2013: „The Orphaned Word. The *Pharmakon* of Forgetfulness in Plato's *Laws*“, in Peponi 2013a, 243–264.

Nightingale, Andrea 1993: „Writing/Reading a Sacred Text: A Literary Interpretation of Plato's *Laws*“, in *Classical Philology* 88/4, 279–300.

Nilsson, Martin P. 1955: *Geschichte der griechischen Religion. Bd. 1: Die Religion Griechenlands bis auf die griechische Weltherrschaft*, 2. durchgesehene und ergänzte Aufl., C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München.

Noack, Lauritz 2020: *Religion als kultureller Ordnungsrahmen in Platons* Nomoi, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden (= *Philippika* 143).

North, Helen 1966: *Sophrosyne. Self-Knowledge and Self-Restraint in Greek Literature*, Cornell University Press, Ithaca/New York.

Notomi, Noburi & Brisson, Luc 2013 (Hg.): *Dialogues on Plato's* Politeia (Republic). *Selected Papers from the Ninth Symposium Platonicum*, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 31).

Okin, Susan M. 1979: *Women in Western Political Thought*, Princeton University Press, Princeton.

Olsen, Sarah 2017: „Kinesthetic *Choreia*. Empathy, Memory, and Dance in Ancient Greece“, in *Classical Philology* 112, 153–174.

O'Meara, Dominic 2012: „Religion und Musik als politische Erziehung in Platons Spätwerk“, in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2012, 104–114.

Ottmann, Henning 2017: „Platon als Begründer der Politischen Theologie“, in Knoll & Lisi 2017, 49–63.

Otto, Walter F. 1939: *Dionysos. Mythos und Kultus*, 2. Aufl., Vittorio Klostermann, Frankfurt a. M.

Pageau-St-Hilaire, Antoine (*forthcoming*): „Play and Moral Education in the Choruses of Plato's *Laws*“, in *Apeiron* aop, 1–31.

Palumbo, Lidia 2008: *Μίμησις. Rappresentazione, teatro e mondo nei dialoghi di Platone e nella* Poetica *di Aristotele*, Loffredo, Napoli.

Palumbo, Lidia 2007: „La paura e la città (Platone, *Leggi*, I, II)“, in *Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche* 117, 309–323.

Panno, Giovanni 2007: *Dionisiaco e alterità nelle* Leggi *di Platone. Ordine del corpo e automovimento dell'anima nella città-tragedia*, Vita e Pensiero, Milano.

Patterson, Richard 1982: „The Platonic Art of Comedy and Tragedy“, in *Philosophy and Literature* 6/1–2, 76–93.

Patterson, Richard, Karasmanis, Vassilis & Hermann, Arnold 2012 (Hg.): *Presocratics and Plato. A Festschrift at Delphi in Honor of Charles H. Kahn*, Parmenides Publishing, Las Vegas.

Pavani, Anna 2021: „The Essential Imitation of Names. On Cratylean Mimesis“, in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 81–101.

Pelosi, Francesco 2015: „Incantare con suoni e parole: L'epōidē nei dialoghi platonici“, in *Parole e Suoni. Contributo a una storia musicale della razionalità antica e moderna*, hg. v. Florence Malhomme & Maria Semi, Mimesis, Milano, 33–46.

Pelosi, Francesco 2010: *Plato on Music, Soul and Body*, Translated by Sophie Henderson, Cambridge University Press, Cambridge.

Peponi, Anastasia-Erasmia 2017: „Aristotle's Definition of Dance“, in Gianvittorio 2017a, 215–243.

Peponi, Anastasia-Erasmia 2013a (Hg.): *Performance and Culture in Plato's* Laws, Cambridge University Press, Cambridge.

Peponi, Anastasia-Erasmia 2013b: „Choral Anti-Aesthetics“, in Peponi 2013a, 212–239.

Perkams, Matthias 2013: „Ämter und Gesetze in Magnesia“, in Horn 2013a, 227–247.

Pfefferkorn, Julia 2021a: „The Three Choruses of Plato's *Laws* and their Function in the Dialogue. A New Approach“, in *Phronesis* 66/4, 335–365.

Pfefferkorn, Julia 2021b: „Plato's Dancing City. Why is Mimetic Choral Dance so Prominent in the *Laws*?“, in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 335–358.

Pfefferkorn, Julia 2020a: „Shame and Virtue in Plato's *Laws*. Two Kinds of Fear and the Drunken Puppet“, in Candiotto & Renaut 2020, 252–269.

Pfefferkorn, Julia 2020b: „Karin Schlapbach, *The Anatomy of Dance Discourse. Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Graeco-Roman World*, Oxford 2018“, Rezension, in *Gnomon* 92/6, 508–513.

Pfefferkorn, Julia 2018: „Myrthe L. Bartels, *Plato's Pragmatic Project. A Reading of Plato's* Laws, Stuttart 2017“, Rezension, in *Bryn Mawr Classical Review* 2018.04.34.

Pfefferkorn, Julia 2017: „Sokrates' Lob der *theía manía*. Zur Funktion mythischer Gottheiten im *Phaidros*“, in *Seefahrten des Denkens*, hg. v. Alina Noveanu, Julia Pfefferkorn & Antonino Spinelli, 95–104.

Pfefferkorn, Julia 2016a: „Der Tanz der Magneten. χορεία, Seele und die Mimesis des Göttlichen in Platons *Nomoi*“, in Abbate, Pfefferkorn & Spinelli 2016, 145–178.

Pfefferkorn, Julia 2016b: „La χορεία come incantesimo. La creazione di consenso nelle *Leggi* di Platone“, in 'Επέκεινα 7/1–2, 1–17.

Pfefferkorn, Julia & Spinelli, Antonino 2021a (Hg.): *Platonic Mimesis Revisited*, Academia, Baden-Baden (= *International Plato Studies* 40).

Pfefferkorn, Julia & Spinelli, Antonino 2021b: „Revisiting Mimesis in Plato. An Introduction“, in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 7–25.

Picht, Georg 1990: *Platons Dialoge* Nomoi *und* Symposion, Klett-Cotta, Stuttgart.

Pickard-Cambridge, Sir Arthur 1988: *The Dramatic Festivals of Athens*, Second Edition Revised by John Gould and David M. Lewis, Clarendon Press, Oxford (Erstveröffentlichung 1953).

Piérart, Marcel 1974: *Platon et la cité grecque. Théorie et réalité dans la constitution des* Lois, Palais des Académies, Bruxelles.

Poetsch, Christoph 2019: *Platons Philosophie des Bildes. Systematische Untersuchungen zur platonischen Metaphysik*, Klostermann, Frankfurt a. M.

Prauscello, Lucia 2014: *Performing Citizenship in Plato's* Laws, Cambridge University Press, Cambridge.

Prudhommeau, Germaine 1965: *La danse grecque antique*. Tome I, Livres I, II, III, Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris.

Quarch, Christoph 2016: „Das Maß aller Dinge. Die kosmische Begründung des Politischen im X. Buch der *Nomoi*“, in Abbate, Pfefferkorn & Spinelli 2016, 179–197.

Race, William H. 1979: „Shame in Plato's *Gorgias*“, in *The Classical Journal* 74/3, 197–202.

Rademaker, Adriaan M. 2005: *Sophrosyne and the rhetoric of self-restraint. Polysemy & persuasive use of an ancient Greek value term*, Brill, Leiden.

Rankin, Herbert D. 1962: „Plato and Man the Puppet“, in *Eranos* 60, 127–131.

Recco, Gregory & Sanday, Eric 2013 (Hg.): *Plato's* Laws. *Force and Truth in Politics*, Indiana University Press, Bloomington/Indianapolis.

Rees, David A. 1956: „Bipartition of the Soul in the Early Academy“, in *Journal of Hellenistic Studies* 77, 112–118.

Reeve, Charles D. C. 2006: *Philosopher-Kings. The Argument of Plato's* Republic, Hackett Publishing, Indianapolis/Cambridge (Erstveröffentlichung 1988).

Regali, Mario 2012: *Il poeta e il demiurgo. Teoria e prassi della produzione letteraria nel* Timeo *e nel* Crizia *di Platone*, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 30).

Renaut, Olivier 2013a: *Platon. La médiation des émotions. L'éducation du θυμός dans les dialogues*, Vrin, Paris.

Renaut, Olivier 2013b: „La function du *thumos* dans la *République*“, in Notomi & Brisson 2013, 179–188.

Reverdin, Olivier 1945: *La religion de la cité platonicienne*, E. de Boccard, Paris.

Robinson, Thomas M. 1995: *Plato's Psychology*, 2. Aufl., University of Toronto Press, Toronto (Erstveröffentlichung 1970).

Rocconi, Eleonora 2017: „Moving the Soul Through the Immovable: Dance and *Mimesis* in Fourth-Century Greece“, in Gianvittorio 2017a, 178–197.

Rocconi, Eleonora 2012: „The Aesthetic Value of Music in Platonic Thought“, in Sluiter & Rosen 2012, 113–132.

Rowe, Christopher 2013: „On justice and the other virtues in the *Republic*: whose justice, whose virtues?“, in Notomi & Brisson 2013, 49–59.

Rowe, Christopher 2012: „Socrates in Plato's *Laws*“, in Paterson, Karasmanis & Hermann 2012, 329–348.

Rowe, Christopher 2010: „The relationship of the *Laws* to other dialogues. A proposal“, in Bobonich 2010, 29–50.

Rowe, Christopher 1979: „Justice and Temperance in *Republic* IV“, in *Arktouros. Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*, hg. v. Glen W. Bowerstock, Walter Burkert & Michael C. J. Putnam, de Gruyter, Berlin/New York, 336–344.

Rowett, Catherine 2016: „Why the Philosopher Kings Will Believe the Noble Lie“, in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 50, 67–100.

Russon, John 2013: „Education in Plato's *Laws*“, in Recco & Sanday 2013, 60–74.

Rutherford, Ian 2013: „Strictly Ballroom. Egyptian Mousike and Plato's Comparative Poetics“, in Peponi 2013a, 67–84.

Samaras, Thanassis 2012: „Leisured Aristocrats or Warrior-Farmers? Leisure in Plato's *Laws*“, in *Classical Philology* 107/1, 1–20.

Samaras, Thanassis 2002: *Plato on Democracy*, Peter Lang, New York.

Santas, Gerasimos 2003: „Justice and gender in the *Laws* and the *Republic*“, in Scolnicov & Brisson 2003, 237–242.

Sassi, Maria M. 2008: „The self, the soul, and the individual in the city of the *Laws*“, in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 35, 125–148.

Saunders, Trevor 1995: „Plato on Women in the *Laws*“, in *The Greek World*, hg. v. Anton Powell, Routledge, London, 454–467.

Saunders, Trevor 1991: *Plato's Penal Code. Tradition, Controversy, and Reform in Greek Penology*, Clarendon Press, Oxford.

Saunders, Trevor 1972: *Notes on the* Laws *of Plato*, University of London, Institute of Classical Studies, Bulletin Supplement No. 28, London.

Saunders, Trevor 1962: *The Structure of the Soul and the State in Plato's* Laws, in *Eranos* 60, 37–55.

Schefer, Christina 1996: *Platon und Apollon. Vom Logos zurück zum Mythos*, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 7).

Schlapbach, Karin 2018: *The Anatomy of Dance Discourse. Literary and Philosophical Approaches to Dance in the Later Graeco-Roman World*, Oxford University Press, Oxford.

Schmitt, Arbogast 2010: „Mimesis bei Platon“, in *Die Mimesis und ihre Künste*, hg. v. Gertrud Koch, Martin Vöhler & Christiane Voss, Fink, München, 231–254.

Schölles, Manuel 2012: „Umkehr der Zeit. Tanz, Lebensalter und die zweitbeste Verfassung in Platons *Nomoi*“, in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2012, 136–154.

Schöpsdau, Klaus 2017: „Les prescriptions sur l'éthique sexuelle dans les *Lois* (835c1–842a10)“, in Brisson & Renaut 2017, 169–181.

Schöpsdau, Klaus 2016: „Lucia Prauscello, *Performing Citizenship in Plato's* Laws“, Rezension, in *Bryn Mawr Classical Review* 2016.02.11.

Schöpsdau, Klaus 2003b: „Syssitien für Frauen. Eine platonische Utopie“, in Scolnicov & Brisson 2003, 243–256.

Schöpsdau, Klaus 2001: „Die Regelung des Sexualverhaltens (VIII 835c1–842a10) als ein Exempel platonischer Nomothetik“, in Lisi 2001a, 179–192.

Schöpsdau, Klaus 1986: „Tapferkeit, Aidos und Sophrosyne im ersten Buch der platonischen *Nomoi*“, in *Rheinisches Museum für Philologie* 129/2, 97–123.

Schöpsdau, Klaus 1984: „Zum Strafrechtsexkurs in Platons *Nomoi*. Eine Analyse der Argumentation von 860c–864b“, in *Rheinisches Museum* 134, 136–152.

Schofield, Malcolm 2016: „Plato's Marionette“, in *Rhizomata* 4/2, 128–153.

Schofield, Malcolm 2010: „Music all pow'rful“, in *Plato's* Republic. *A Critical Guide*, hg. v. Mark L. McPherran, Cambridge University Press, Cambridge, 229–248.

Schofield, Malcolm 2007: „Metaspeleology“, in *Maieusis. Essays in Ancient Philosophy in Honour of Myles Burnyeat*, hg. v. Dominic Scott, Oxford University Press, Oxford.

Schofield, Malcolm 2006: *Plato. Political Philosophy*, Oxford University Press, Oxford.

Schofield, Malcolm 2003: „Religion and philosophy in Plato's *Laws*“, in Scolnicov & Brisson 2003, 1–13.

Schriefl, Anna 2013: *Platons Kritik an Geld und Reichtum*, de Gruyter, Berlin/Boston (= *Beiträge zur Altertumskunde* 309).

Scolnicov, Samuel 2003: „Pleasure and Responsibility in Plato's *Laws*“, in Scolnicov & Brisson 2003, 122–127.

Scolnicov, Samuel & Brisson, Luc 2003 (Hg.): *Plato's* Laws. *From Theory into Practice*, Proceedings of the VI Symposium Platonicum, Academia, Sankt Augustin (= *International Plato Studies* 15).

Sedley, David 2019: „Plato's Theology“, in *The Oxford Handbook of Plato*, 2. Aufl., hg. v. Gail Fine, Oxford University Press, Oxford, 305–332.

Sedley, David 2003: *Plato's* Cratylus, Cambridge University Press, Cambridge.

Sedley, David 1999: „The Ideal of Godlikeness“, in *Plato 2. Ethics, Politics, Religion, and the Soul*, hg. v. Gail Fine, Oxford University Press, Oxford, 309–328.

Sharafat, Shahriar 1998: *Elemente von Platons Anthropologie in den* Nomoi, Peter Lang, Frankfurt a. M.

Sheffield, Frisbee C. C. 2020: „Love and the City: *Eros* and *Philia* in Plato's *Laws*“, in Candiotto & Renaut 2020, 330–371.

Sier, Kurt 2008: „Die ‚nächtliche Versammlung' in Platons *Nomoi* – Überlegungen zu ihrer Funktion“, in Zehnpfennig 2008, 285–301.

Sluiter, Ineke & Rosen, Ralph M. 2012 (Hg.): *Aesthetic Value in Classical Antiquity*, Brill, Leiden.

Smith, Tyler Jo 2021: „Bodies in Motion. Dance, Gesture, and Ritual on Greek Vases“, in *Greek and Roman Musical Studies* 9, 49–84.

Sörbom, Göran 1966: *Mimesis and Art. Studies in the Origin and Early Development of an Aesthetic Vocabulary*, Svenska Bokförlaget, Uppsala.

Spaltro, Frances L. 2011: *Why Should I Dance for Athena? Pyrrhic Dance and the Choral World of Plato's* Laws, Dissertation, Chicago.

Spieker, Michael 2017: „Paideia und Trophe in Platons *Nomoi*“, in Knoll & Lisi 2017, 181–201.

Spinassi, Miguel A. 2011: „¿Qué hace el 'Ateniense' en Creta? Sobre *Leyes* 949e3–953e4“, in *Argos* 34/1, 55–70.

Spinelli, Antonino 2016: „*Physei orthotes* als Aufgabe. Zur Entsprechung von Wesen und Namen in Platons *Kratylos*“, in *Platon und die Sprache*, hg. v. Dietmar Koch, Irmgard Männlein-Robert & Niels Weidtmann, Attempto, Tübingen, 181–210.

Stalley, Richard F. 2017: „‚Pretty much the Whole of Education'. Virtue and Performance in the Laws“, Rezension, in *International Journal of the Platonic Tradition* 11/1, 71–79.

Stalley, Richard F. 1995: „Punishment in Plato's *Laws*“, in *History of Political Thought* 16/4, 469–487.

Stalley, Richard F. 1994: „Persuasion in Plato's *Laws*“, in *History of Political Thought* 15/2, 157–177.

Stalley, Richard F. 1983: *An Introduction to Plato's* Laws, Hackett Publishing, Indianapolis.

Strauss, Leo 1975: *The Argument and Action of Plato's* Laws, The University of Chicago Press, Chicago/London.

Szlezák, Thomas A. 2017: „Erziehung im Zeichen der Prinzipientheorie. Warum für Platon der Staat die Erziehung überwachen muss“, in Knoll & Lisi 2017, 167–179.

Szlezák, Thomas A. 2015: „Zum Kontext der platonischen ἀπρόρρητα. Die Ausbildung der ‚Philosophenkönige' und des ‚Nächtlichen Rates' im Vergleich“, in *Seconda navigazione. Omaggio a Giovanni Reale*, hg. v. Roberto Radice & Glauco Tiengo, Vita e Pensiero, Milano, 643–660.

Szlezák, Thomas A. 2010: „Freundschaft zwischen Gott und Mensch. Zur Bedeutung von *theophilés* bei Platon“, in Koch, Männlein-Robert & Weidtmann 2010, 216–232.

Taki, Akitsugu 2003: „The Origin of the Lengthy Digression in Plato's *Laws*“, in Scolnicov & Brisson 2003, 48–53.

Tate, Jonathan 1955: „Mimesis“, in *The Classical Review*, 258–260.

Tecuşan, Manuela 1990: „*Logos Sympotikos*. Patterns of the Irrational in Philosophical Drinking. Plato Outside the *Symposium*“, in *Sympotica. A Symposium on the* Symposion, Clarendon Press, Oxford, 238–260.

Thesleff, Holger 1967: *Studies in the Styles of Plato*, Societas Philosophica Fennica, Helsinki (= *Acta Philosophica Fennicy* 20).

Tulli, Mauro 2013: „La μίμησις nel III libro della *Repubblica*: il rapporto di Platone con la tradizione“, in Notomi & Brisson 2013, 314–318.

Van Harten, Alice 2003: „Creating happiness: The moral of the myth of Kronos in Plato's *Laws* (*Laws* 4, 713b–714a)", in Scolnicov & Brisson 2003, 128–138.

Vanhoutte, Maurice 1954: *La philosophie politique de Platon dans les* Lois, Publications Universitaires de Louvain, Louvain.

Vasiliou, Iakonos 2008: *Aiming at Virtue in Plato*, Cambridge University Press, Cambridge.

Vegetti, Mario 1998c: „Introduzione al Libro IV", in Vegetti 1998b, 11–45.

Verdenius, Willem J. 1972: *Mimesis. Plato's Doctrine of Artistic Imitation and its Meaning to us*, Brill, Leiden (Reprint, Erstveröffentlichung 1949).

Vlasits, Justin 2021: „Plato on Poetic and Musical Representation", in Pfefferkorn & Spinelli 2021a, 147–165.

Von Erffa, Carl E. Frhr. 1937: *Αἰδώς und verwandte Begriffe in ihrer Entwicklung von Homer bis Demokrit*, Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, Leipzig.

Vorwerk, Matthias 2003: „Zauber oder Argument? Die ἐπῳδοὶ μῦθοι in *Nomoi* X (903A10–905D1)", in Scolnicov & Brisson 2003, 81–86.

Wallace, Robert W. 2004: „Damon of Oa. A Music Theorist Ostracized?", in Murray & Wilson 2004, 249–267.

Warren, James 2013: „Comparing Lives in Plato, *Laws* 5", in *Phronesis* 58/4, 319–346.

Webster, Thomas B. L. 1970: *The Greek Chorus*, Methuen & Co. Ltd., London.

Weinstein, Joshua I. 2018: *Plato's Threefold City and Soul*, Cambridge University Press, Cambridge.

Weiss, Naomi A. 2020: „Ancient Greek *Choreia*", in *A Companion to Ancient Greek and Roman Music*, hg. v. Tosca A.C. Lynch & Eleonora Rocconi, Wiley Blackwell, Hoboken.

Welton, William 1996: „Incantation und Expectation in *Laws* II", in *Philosophy and Rhetorik* 29/3, 211–224.

Wersinger, Anne G. 2011: „La danse et la pudeur (Platon, *Lois*, VI, 771e5–772a4)", in *Musiques et danses dans l'Antichité*, hg. v. Marie-Hélène Delavaud-Roux, Presses Universitaires de Rennes, Rennes, 183–195.

White, Nicholas P. 1980: *A Companion to Plato's* Republic, Basil Blackwell, Oxford.

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 1959: *Platon. Sein Leben und seine Werke*, 5. Aufl. bearbeitet und mit einem Nachwort versehen von Bruno Snell, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin (Erstveröffentlichung 1919).

Wilamowitz-Moellendorff, Ulrich von 1920: *Platon. Zweiter Band: Beilagen und Textkritik*, 2. Aufl., Weidmannsche Buchhandlung, Berlin (Erstveröffentlichung 1919).

Wilberding, James 2009: „Plato's Two Forms of Second-Best Morality", in *Philosophical Review* 118/3, 351–374.

Wilburn, Joshua 2021: *The Political Soul. Plato on Thumos, Spirited Motivation, and the City*, Oxford University Press, Oxford.

Wilburn, Joshua 2013: „Moral education and the spirited part of the soul in Plato's *Laws*", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 45, 63–102.

Wilburn, Joshua 2012: „*Akrasia* and Self-Rule in Plato's *Laws*", in *Oxford Studies in Ancient Philosophy* 43, 25–53.

Wille, Günther 2001: *Akroasis. Der akustische Sinnesbereich in der griechischen Literatur bis zum Ende der klassischen Zeit*, 2 Bde., Atempto, Tübingen.

Williams, Bernard 1993: *Shame and Necessity*, University of California Press, Berkeley/Los Angeles/London (= *Sather Classical Lectures* 57).

Williams, Bernard 1973: „The Analogy of City and Soul in Plato's *Republic*", in *Exegesis and Argument. Studies in Greek Philosophy Presented to Gregory Vlastos*, hg. v. Edward N. Lee, Alexander P. D. Mourelatos & Richard M. Rorty, Van Gorcum & Comp. B. V., Assen Lee, 196–206.

Wilson, Peter 2000: *The Athenian Institution of the* Khoregia. *The Chorus, the City and the Stage*, Cambridge University Press, Cambridge.

Woerther, Frédérique 2008: „Music and the Education of the Soul in Plato and Aristotle. Homoeopathy and the Formation of Character", in *The Classical Quarterly* 58/1, 89–103.

Yu, Kenneth W. 2020: „The Politics of Dance: Eunomia and the Exception of Dionysus in Plato's *Laws*", in *The Classical Quarterly* 70/2, 605–619.

Yunis, Harvey 1996: „*Laws*: Rhetoric, Preambles, and Mass Political Instruction", in *Taming Democracy. Models of Political Rhetoric in Classical Athens*, hg. v. Harvey Yunis, Cornell University Press, Ithaca/London, 211–236.

Zehnpfennig, Barbara 2008 (Hg.): *Die Herrschaft der Gesetze und die Herrschaft des Menschen – Platons* Nomoi, Duncker & Humblot, Berlin (= *Politisches Denken*, Jahrbuch 2008).

Zeller, Eduard 1922: *Die Philosophie der Griechen in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Zweiter Teil, erste Abteilung: Sokrates und die Sokratiker. Plato und die Alte Akademie*, 5. Aufl., Reisland, Leipzig (1. Aufl. 1846, 2. umgearbeitete Aufl. 1859).

Zeller, Eduard 1839: *Platonische Studien*, Osiander, Tübingen.

Zimbrich, Ulrike 1984: *Mimesis bei Platon. Untersuchungen zu Wortgebrauch, Theorie der dichterischen Darstellung und zur dialogischen Gestaltung bis zur* Politeia, Verlag Peter Lang GmbH, Frankfurt a. M.

Zimmermann, Bernhard 2016: „‚Ein ungeheures, mit übernatürlicher Lunge begabtes Einzelwesen'. Griechische Chöre zwischen Religion, Politik und Theater", in *Chor-Figuren. Transdisziplinäre Beiträge*, hg. v. Julia Bodenburg, Katharina Grabbe & Nicole Haitzinger, Rombach, Freiburg i. Br., 247–261.

Zuckert, Catherine H. 2009: *Plato's Philosophers. The Coherence of the Dialogues*, The University of Chicago Press, Chicago/London.

Abkürzungsverzeichnis antiker Werke

Die Abkürzungen folgen i. d. R. denen des Online Liddell-Scott-Jones Greek English Lexicon. Bei Werken, die im Wortlaut zitiert werden, ist zusätzlich die benutze Ausgabe angegeben.

Aischylos (A.), Page 1972
Agamemnon (Ag.)
Der gefesselte Prometheus (Pr.)
Die Eumeniden (Eu.)
Die Schutzflehenden (Supp.)
Die Weihgussträgerinnen (Ch.)
Sieben gegen Theben (Th.)

Alkaios (Alc.)
Fragmente, nach Voigt

Alkinoos (Alcin.), Louis 1945
Didaskalikos (Didasc.)

Aristophanes (Ar.), Wilson 2007
Der Friede (Pax)
Der Reichtum (Pl.)
Die Frösche (Ra.)
Die Thesmophoriazusen (Th.)
Die Vögel (Av.)
Die Wespen (V.)
Die Wolken (Nu.)

Aristoteles (Arist.), OCT-Ausgabe
Eudemische Ethik (EE)
Meteorologika (Mete.)
Nikomachische Ethik (NE)
Poetik (Po.)
Politik (Pol.)
Rhetorik (Rh.)
Topik (Top.)
Über die Atmung (Resp.)

Aristoxenos (Aristox.), Pighi 1959
Elemente der Rhythmik (Rhyth.)

Athenaios (Ath.), Kaibel 1890
Deipnosophistai

Cicero (Cic.)
Über die Gesetze (De Leg.)

Demokrit (Democr.), Diels/Kranz (Bd. 2) 1952

Demosthenes (D.), Butcher 1907
Erste Olynthische Rede (1)
Rede über die Angelegenheiten in der Chersones (8)
Gegen Leptines (20)

Diogenes Laertios (D.L.), Long 1964
Über Leben und Lehren berühmter Philosophen

Euripides (E.)
Andromache (Andr.)
Der Kyklop (Cyc.)
Die Bakchen (Ba.)
Die Schutzflehenden (Supp.)
Die Troerinnen (Tr.)
Herakles (HF)
Hippolytos (Hipp.)
Ion (Ion)
Iphigenie in Aulis (IA)
Medea (Med.)
Rhesos (Rh.)

Gorgias (Gorg.), Diels/Kranz (Bd. 2) 1952
Helena (Hel.)

Heraklit (Heraclit.), Diels/Kranz (Bd. 1) 1951
Fragmente

Herodot (Hdt.), Wilson 2015
Historiae

Hesiod (Hes.), Solmsen 1970
Theogonie (Th.)
Werke und Tage (Op.)

Hippokratische Schriften (Hp.), Littré 1961
Über die heilige Krankheit (Morb. Sacr.)
Über die Knochenbrüche (Fract.)

Homer (H.)
Ilias (Il.)
Odyssee (Od.), von der Mühl 1962

Homerische Hymnen (h.), Allen et al. 1936
Hymnos an Apollon (Ap.)
Hymnos an Demeter (Cer.)

Isokrates (Isoc.), Mathieu 1966
Areopagitikos (7)
Antidosis (15)

Libanios (Lib.), Foerster 1908
Reden (Or.)

Lukian (Luc.)
Icaromenippus (Icar.), Harmon 1915
Von der Tanzkunst (Salt.), Harmon 1936

Lykurgos (Lycurg.), Conomis 1970
Rede gegen Leokrates (In Leocr.)

Lysias (Lys.)
Epitaphios (2)

Ocellus Lucanus (Ocell.)
Fragmente, nach Harder

Philochoros (Philoch.)
Fragmente, nach Jacoby

Phrynichos (Phryn. Trag.)
Fragmente, nach Bergk

Pindar (Pi.)
Olympische Oden (O.)
Pythische Oden (P.)
Fragmente, nach Maehler

Platon (Pl.), OCT-Ausgabe
Alkibiades I (Alc. I)
Apologie (Ap.)
Briefe (Ep.)
Charmides (Chrm.)
Euthydemos (Euthd.)
Euthyphron (Euthphr.)
Gorgias (Grg.)
Hippias Maior (Hp.Ma.)
Ion (Ion)
Kratylos (Cra.)
Kritias (Criti.)
Kriton (Cri.)
Laches (La.)
Lysis (Ly.)
Menon (Men.)
Minos (Min.)
Nomoi (Lg.)
Parmenides (Prm.)
Phaidon (Phd.)
Phaidros (Phdr.)
Philebos (Phlb.)
Politeia (R.), Slings 2003
Politikos (Plt.)
Protagoras (Prt.)
Sophistes (Sph.)
Symposion (Smp.)
Theaitetos (Tht.)
Timaios (Ti.)

Plutarch (Plu.)
Lykurgos (Lyc.), Perrin 1914
Tischgespräche (Quaest. Conv.), Hubert 1938
Über die Erschaffung der Seele im Timaios (An. procr.)
Über Isis und Osiris (De Is.)

Pollux Grammaticus (Poll.)
Onomastikon

Protagoras (Protag.)
Fragmente, nach Diels/Kranz

Pseudo-Aristotelische Texte ([Arist.])
Magna Moralia (MM)
Problemata (Pr.)

Pseudo-Longinsche Texte ([Long.])
Über das Erhabene (Subl.)

Pseudo-Platonische Texte ([Pl.]), OCT-Ausgabe
Definitionen (Def.)
Epinomis (Epin.)

Solon (Sol.)
Fragmente, nach West

Sophokles (S.)
Ajax (Aj.)
Antigone (Ant.)
Elektra (El.)
Ödipus auf Kolonos (OC)

Telestes (Telest.)
Fragmente, nach Page

Theognis (Thgn.), Young 1971
Theognidea

Thukydides (Th.), Jones/Powell 1942
Historiae

Xenophanes (Xenoph).
Fragmente, nach Diels/Kranz

Xenophon (X.), Marchant 1921
Anabasis (An.)
Kyrupädie (Cyr.)
Memorabilien (Mem.)
Oikonomikos (Oec.)
Symposion (Smp.)

Stellenregister

Kursivierte Seitenzahlen verweisen auf Fußnoten, fett gedruckte auf ausführlich diskutierte Passagen.

Begriffs- und Sachregister

Personenregister